

СВІТИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

MEMOIRS OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY
MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE ŠEVČENKO
MITTEILUNGEN DER SCHEWTSCHENKO GESELLSCHAFT
DER WISSENSCHAFTEN

Philological Section, vol. 214
and
PROLOG and SUCHASNIST Library vol. 191.4

THE WORLDS OF TARAS SHEVCHENKO

COLLECTION OF ESSAYS

Commemorating the 175th Anniversary of the Poet's Birth

Edited by

Larissa M. L. Z. Onyshkevych, Leonid Rudnytzky,
Bohdan Pevny, Taras Hunczak

New York 1991
Paris — Sydney — Toronto — Lviv

ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА

Філологічна секція, т. 214
та
Бібліотека ПРОЛОГУ і СУЧАСНОСТИ ч. 191.4

СВІТИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЗБІРНИК СТАТТЕЙ
до 175-річчя з дня народження поета



редактори

Лариса М. Л. Залеська Онишкевич, Леонід Рудницький, Богдан Певний, Тарас Гунчак

Нью Йорк 1991
Париж — Сидней — Торонто — Львів

Shevchenko Scientific Society
63 Fourth Avenue, New York, N.Y. 10003
Prolog and Suchasnist
744 Broad Street, Newark, NJ 07102-3892

Printed in the United States.
Cover design by Bohdan Pevny.

Partially funded by the Ostap Kotyk-Stepanovych Publication Fund
of the Shevchenko Scientific Society.

Library of Congress Cataloging in Publication Data: 91-60895.
Shevchenko Scientific Society. Prolog Research and Publishing
Corporation (Suchasnist). *The Worlds of Taras Shevchenko.*
Text in Ukrainian. Includes Index.
ISBN: 0-88054-170-9

ЗМІСТ

СВІТИ ШЕВЧЕНКА

Вихід цього збірника праць про Тараса Шевченка можна завдячувати в першу чергу щорічним шевченкознавчим конференціям, які належать до традиції українського культурного життя діяспори в Америці. Їх організовують у Нью-Йорку Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці, Українська Вільна Академія Наук та Український Науковий Інститут Гарвардського Університету.

Конференції ці почалися 1981 року.* Спочатку доповідачами були тільки науковці з діяспори — з Америки, Австралії, Західньої Европи та Канади. Але вже від 1989 р., у 175-ту річницю від дня народження Пета, у конференціях беруть участь і науковці з України. Відчуваючи особливе історичне значення цієї першої збірної, соборної конференції, а потім і другої, Леонід Рудницький, тодішній науковий секретар НТШ в Америці, закриваючи програму, підсумував:

Наша конференція сьогодні ще раз недвозначно підкреслила важливість творчости нашого поета не тільки для науки й культури, але й для нашого духовного, а то й фізичного буття. Факт, що ми її відбули у такому складі доповідачів засвідчує, що всупереч атмосфері духовного відчуження і недовір'я, що так довго тяжіли над дітьми українського народу, тепер віють життєдайні вітри істини і свободи.

Шевченків «Кобзар», як висловився Олесь Гончар, — це книга, яка ніколи не стане архаїчною. В ній український народ "упізнав свою душу, прочитав свою історію, прозирнув у своє майбутнє". І сьогодні, спільними зусиллями науковців з України і діяспори, ми наново відкриваємо коріння нашої духовної близькости, поширюємо наш духовний виднокіл і намагаємось збагнути наново цю давню призабуту істину, що ми діти однієї матері, де б ми не жили; нас єднає та велика українська культура, найкращим представником якої є Тарас Шевченко.

... Сьогодні погляди на значення та вагомість нашого великого Поета знаходять більш гармонійний вияв у шевченкознавстві. А при цьому не зникає велика різноманітність поглядів і широка розбіжність думок та інтерпретація його творчости. Навпаки, цей плюралізм поглядів та зацікавлень набирає щораз ширшого діяпазону, що й доказує, що літературознавці ніколи не вичерпають (парафразовуючи слова Ярослава Розумного) цієї Шевченкової криниці, яка є одвічним джерелом оновлення українського духу. Творчість Шевченка така всеосяжна, що вона для нас, українців, проходить межі часу і простору.

---

*Програми всіх конференцій подані у кінці збірника.

Іван Драч у своїй поемі-симфонії "Смерть Шевченка" порівнює нашого Кобзаря з морем, що залило ввесь український люд "од Вінніпегу до Владивостоку". Шевченко для нас є також ще й українським небом, яке завжди над нами, незалежно від того, де ми живемо — в Україні чи у діяспорі. Хочеться вірити, що це небо буде тепер чистим й безхмарним і що під цим небом ростиме і розвиватиметься українська культура по всьому світі.

Досліджуючи різнородні аспекти многогранної Шевченкової творчости, його світів, наші шевченкознавці вносять нові спостереження. Більшість статтей у цьому збірнику були зачитані на кількох останніх шевченківських конференціях. Деякі з них були надруковані у шевченківських числах журналу *Сучасність**; інші були там надруковані, але не були виголошені на конференціях в Нью-Йорку. Так, як ці конференції були результатом спільної дії трьох організаторів, так цей збірник також є вислідом співпраці між НТШ Америки та редакцією журналу *Сучасність* і його видавництвом "Пролог".

Автори 31 статті у збірнику — з України, Польщі, Америки, Канади, Австралії та Японії. Співпраця шевченкознавців кількох континентів стала на новий етап, і ми сподіваємось, що наш збірник віддзеркалює це позитивне явище в українській культурі.

Редакція

---

* *Сучасність*: 3, 1989; 5, 1989; 9, 1989; 3, 1990; 7-8, 1990.

Юрій Шевельов

КРИТИКА ПОЕТИЧНИМ СЛОВОМ
Молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про «білі плями»

Після тексту "Гайдамаків" Шевченко вмістив свою передмову. Вона починалася словами: "По мові — передмова; можна б і без неї". Так можна було б обійтися без мого вступного слова сьогодні. Але, коли воно вже мусить бути, почнім з передмови Шевченкової. Вона, правда, ніби не ювілейна. За всіма ознаками, написано її 1841 р. Але ювілеї визначаються людьми. Коли треба ювілею, дата знаходиться. Тепер уже святкують 95-ліття, 110-ліття. Усе придається, коли душа, коли суспільна ситуація вимагають ювілейних урочистостей. У випадку "передмови" до "Гайдамаків" викрутитися дуже легко. Післямова-передмова написана, мабуть, 1841 р. Але вона — частина "Гайдамаків", а "Гайдамаки" почато 1839 р. Отже виходьмо з цієї останньої дати. А це сьогодні робить ідеальну дату 150-річчя, круглішої від якої трудно собі навіть бажати. Вона куди краща від дати 175!

Зрештою, всі ці труднощі з датами у випадку Шевченка не справжні. Значення поета для української культури й історії таке, що кожний рік — це рік Шевченків. Офіційно воно так і було в перші роки революції. 9 березня, Шевченків день, — було державним святом. Було це недовго, щоправда, бо радянська держава його скасувала; зовсім не бажано було аж надто часто поминати Поета. До того ж, Україна не повинна була мати від того часу ані грошей своїх, ані поштових марок, ані війська, ані міліції, ані власних свят. Усе це і багато чого ще мало бути всесоюзне. Однак душевним святом цей день лишився.

Але нам тепер ідеться про (умовне) 150-річчя "передмови" до "Гайдамаків". Повернімося до нього. Її значення більше, ніж пояснення джерел до поеми. Післямовна "передмова" перегукується зі вступним, без назви, розділом "Гайдамаків", і разом вони становлять те, що пізнішою термінологією слід і можна назвати літературним маніфестом. (Опріч цього, вступний розділ упроваджує читача в загальну філософію поеми).

У вступному розділі Шевченко міркує — кажучи термінологією сучасних мовно-літературних дискусій на Україні — про "безперспективність" української мови, іншими словами, про твердження, що українська мова повинна поступитися російській, а література цією мовою приречена на зникнення. Відповідь Шевченкова відома —

Буде з мене, поки живу,
І мертвого слова,
Щоб виливать журбу, сльози,

відповідь про відданість безперспективній (мертвій) мові й літературі, про приналежність до тих, хто

Не одцуравсь того слова,
Що мати співала,
Як малого повивала,
З малим розмовляла.
Не одцуравсь того слова,
Що про Україну
Сліпий старець, сумуючи,
Співає під тином.

Послідовно й логічно з цього випливає відкинення того, що пливе на поверхні російської літератури, що першим приймає й сприймає зрусифікований українець —

.......про Матрьошу,
Про Парашу, радость нашу,
Султан, паркет, шпори.

У контексті двадцятого сторіччя можна було б долучити до товариства Матрьоші й Параші ще й Катюшу, а грюкіт "шпор" на паркеті заступити на "веселое пенье гудка"*. А весь цей розділ про перспективність і безперспективність хоч читай на зборах Спілки письменників.

Ці ідеї вступного розділу знаходять своє продовження, а де в чому й перевтілення в кінцевій "Передмові", замикаючи головний текст поеми в програмове кільце. Сама поема — це дійове ствердження української літератури українською мовою, а кільце виконує функцію ідеологічного "вірую" поетового. Але перше, ніж говорити трохи докладніше про "передмову", киньмо оком на мить на те, чим була і чим не була літературна критика українська в ті роки, навколо року 1840.

Періодики української ще не було. Видання альманахів тільки законювалося. Не було жадних умов для появи літературної критики як віддиференційованого жанру. Її як окремого жанру й не було. Започаткував таку критику Микола Костомаров своїм "Обзором сочинений, писанных на малороссийском языке", а продовжив Пантелеймон Куліш своїм епілогом до *Чорної ради*. Один побачив світ

---

* Веселий спів гудка. — *Переклади ред.*

1843 р., другий аж 1857 р. (коли закінчився "період застою", а починалася "перебудова"). Але це не значить, що літературна критика не існувала.

Вона існувала, насамперед, у листуванні та й у товариських обговореннях. Але це були форми приватні, скиньмо їх з рахівниці. Головним виявом публічної літературної критики були самі літературні твори. Щоб обмежитися на одному короткому прикладі — ось серед романтиків подав свій голос Михайло Петренко. Його збірка відкривалася поезією, чий перший рядок звучав "Думи мої, думи". Позичення в Шевченка? Наслідування? Аж ніяк. За ніби однаковим початком двох поезій, Шевченкової й Петренкової, іде кардинально відмінний зміст. Шевченкові "думи" мають летіти на Україну, щоб нагадувати їй історію і кликати до майбутнього, Петренкові — зосереджені в поетовій душі, вони плекають ідею приречености людини, людини універсальної і долі універсальної. Концепції національної романтики тут протиставлено концепцію заглиблення до власної душі. Однаковість початків двох віршів підкреслює разючу протилежність поетичного світобачення. Вона полемічна. Вона відштовхується від Шевченкового романтизму й протиставить йому інакший, свій. Звичайно, і як поет і як особистість Петренко не йде в жадне порівняння з Шевченком. Але він наважився бути інакшим. Фактом свого існування і всім спрямованням своїх віршів він намагався заперечити спрямованість поезії Шевченка. Це була критика. Критика інакшістю. (Я пишу докладніше про це в своїй статті про Петренка, вміщеній у збірнику на пошану Дмитра Чижевського, 1966). У вступному розділі "Гайдамаків" теж є елементи літературної критики — у ствердженні національно-історичного романтизму, в окресленні його соціяльної бази, — момент позитивний, ув обуренні на перевертнів, що проміняли мотиви національного болю на комерційних Матрьош і Параш — критика неґативна.

У кінцевій "Передмові" до "Гайдамаків" (точніше — в її першій половині) літературній критиці стає вже тісно у вірші і вона проломлюється в прозу, а головним її знаряддям стає іронія. Іронічне вже саме винесення передмови в кінцеву позицію. Іронічні є варіяції самого слова *передмова.* У коротенькому — 16 рядочків — тексті воно повторюється сім разів. Три рази воно виступає як *передмова*; тут таки раз — як *передслово*, а далі три рази як *предисловіє*. Перші дві форми відповідають правилам і законам сучасної української мови, остання — явно російська. Можна було б, правда, подумати про відтворення української бароккової традиції. Візьмім, отже, ранні друки Києво-Печерської лаври. Там читаємо *предмова (Літургіяріон 1620), предсловиє* (*Номоканон* 1624), а найчастіше *предословиє* (*Часослов* 1616, *Анфологіон* 1619, *Бесіди Іоана Золотоустого* 1623, *Псалтир 1624).* Скрізь *перед* поцерковнослов'янще-

но на *пред*, але ніде нема *предисловіє*. Шевченко розцерковнослов'янив перші дві свої форми, а далі запровадив російське слово. Зв'язки з українським барокковим друком тут тільки позірні. Поетові йдеться про черговий показ своєї незалежности від російського письменства. (Трохи пізніше, 1847 р., він це зформулює одверто: "На москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди"). Російське слово потрібне Шевченкові, щоб сказати, як він бачить функцію передмов у російських книжках: "щоб, знаєте, не було кривди, *не було і правди*, а так, як всі *предисловія* компонуються". (Підкреслив скрізь я).

Розрахувавшися так з російською книжкою, протиставивши себе тій традиції, Шевченко перекидає церковнослов'янський місток — "Начнем же уже (мало б бути, мабуть, *убо* — Ю. Ш.) начало книги сице" і далі переходить на серйозний тон і бездоганну українську мову, обговорюючи свою вже поему, поему *правди*, протиставленої всяким *кривдам*. О, Шевченко вмів бути майстром іронії, натяку, жарту, дотепу, трюку, як колись бурсаки і не гірше від бароккових інтермедій або... Семенкового *Кобзаря* 1924 р. (багато разів у критиці підкреслювалося його, Семенка, виклик і глум супроти Шевченка, але досі не показано, як він *продовжував* Шевченка) і інтермедій *Літературного ярмарку*. Як Шекспірові блазні, Шевченко вдавався, коли хотів, до штукарства й блазнювання в усій їх провокативності і, як Шекспірові блазні, він ховав за тим нерідко дуже поважний зміст. У цьому випадку — у виконанні функцій літературної критики — ішлося про зв'язок і окремішність від бароккової нашої літератури і — ще більшою мірою й ще важливіше — про визначення незалежности української літератури від російської. Для Шевченка перша була народна й несла правду, другій він закидав брак цих рис. (Про народ і народність буде далі).

Це не вперше для Шевченка поезія була виконавцем функцій літературної критики у вірші й через вірш. Він увіходив до літератури з високою свідомістю місії й переємности. Він не просто писав поезії, він хотів усвідомити своє місце в літературі через візію майбутности своєї країни і, не меншою мірою, через визначення свого місця супроти попередників, яких він цінив, але з традиціями яких він поривав. Найвизначнішими серед них були Котляревський і Квітка-Основ'яненко, і кожному з них Шевченко присвячує, ще в своїх перших поетичних кроках, критичний етюд, декларацію своєї від них залежности чи боргу і — цілковитої незалежности. Так постала його поезія 1838 р. "На вічну пам'ять Котляревському" і 1839 р. "До Основ'яненка", данина пошани, критика і ствердження своєї інакшости.

Ми звикли: коли пізніший поет бере тему якогось свого попе-

редника, новий вірш включає в себе стилізацію старого твору, цитати або перифрази з нього. Поетичний сенс нового вірша полягає в накладанні однієї, позиченої поетичної манери на другу, свою власну. Кохався в цьому Микола Зеров, ось його "Князь Ігор", початок:

Князь Ігор очі до зеніту звів
І бачить: сонце під покровом тьмяним;
Далека Русь за обрієм багряним,
І горе чорний накликає Див.
Та не вважає князь на віщий спів:
"Нум, русичі, славетні дні спом'янем,
Покажем шлях кощеям препоганим
До Лукомор'я голих берегів!"

Годі було б уявити у *Слові о полку Ігоревім* *зеніт, обрій, тьмяний, спів, нум, шлях*... Це двадцяте сторіччя, Микола Зеров. Але *Див, русичі* — це цитати зі *Слова*, а *лукомор'я* в цьому контексті — слово XII сторіччя, хоч у Бояновому чи пак після-Бояновому тексті безпосередньо такого слова не знайдемо.

Не так у "На вічну пам'ять Котляревському". "Цитатний" матеріял тут обмежено до "ватаги пройдисвіта" і "Трої". Дуже, можна б сказати, — демонстративно мало — на 112 рядків поезії! Натомість цілковито переважають і панують складники, яких у *Енеїді* зовсім нема. Навіть на найелементарнішому рівні — рівні поодиноких слів — знайдемо в поезії цілу низку слів, яких *Енеїда* взагалі не знає: *соловейко, калина, одинокий, гніздечко, в'янути* (про серце), *щебетати* (в *Енеїді* тільки про пащекувату жіночку), *дівчина, сохнути* (в значенні журитися), *лози, дрібні* (про сльози), *гай, гойдати, кобзар, діброва, прилинути, чужина, орел, грати* (про море), *сіяти*, як даремно шукали б ми в *Енеїді* й самого слова *Україна*, як даремно ми шукали б там і українського пейзажу взагалі.

Контраст між Котляревським і Шевченком був би ще виразніший, якби ми поглянули на складніші рівні поетичної мови, фразеологію, образність, ідейний комплекс. Але вже і з простого зіставлення двох поетичних словників ясно видно, що Шевченко будує інший поетичний світ — пейзажно-ліричний, географічно визначений за допомогою деталів-символів (українських), черпаних з ліричного ґатунку народної пісні і пройнятий особистим сприйманням, як на нашу теперішню мірку — виразно сентиментальний. Усе тут таке інакше, таке відмінне, що не може бути мови про випадковість. Маємо протиставлення двох манер, стилів, світобачень. Тим самим, незалежно від того, наскільки це було усвідомлене, заперечення стилю й світу *Енеїди*. У динаміці літературного процесу — це критика й відкинення стилю й світу Котляревського, маніфест

іншого стилю, іншої, протилежної літературної школи. У свідомості Шевченко схиляється в пошані перед автором *Енеїди*, в підсвідомості і, либонь, таки і в свідомості він діло Котляревського заперечує. (Справа це не така проста, якби ми вийшли за межі однієї поезії. Проблема "котляревщини" довгі роки тяжіла над поетом, він важко переборював її, поки не відвів їй місце в певних, переважно сатиричних проявах своєї творчости — і так до найостаннішого свого вірша, передсмертного — "Чи не покинуть нам, небого". Але для нашої теми сьогодні, про поета — критика у своїх поезіях — не мусимо заходити тут у ці проблеми).

Самим своїм первісно-глибинним матеріялом, мовою, "На вічну пам'ять Котляревському" теж протиставиться *Енеїді* й кидає полемічний виклик цій поезії. Тепер у певних колах, колах, що заслуговують на пошану і своєю поведінкою і своїм рівнем вдивляння у явища культури, підноситься культ *Енеїди* як твору національного. Походить це, мабуть, з того відчуття носталгії до Гетьманщини, яке, безперечно, є в *Енеїді*. Тому те, що тепер мушу сказати, може здатися блюзнірством. Але це мусить бути сказане. У тому сенсі, як ми тепер говоримо про українську мову, *Енеїда* не була написана українською мовою. Якщо вживати сучасної термінології, вона була написана суржиком. Коли Шевченко яких шість років пізніше охрестив *Енеїду* "сміховиною на московський шталт", він міг стосувати це і до жанрових особливостей поеми і до її мови. 1861 р. Панько Куліш поставив виразні крапки над *і*. У його оцінці Котляревський був винен у спотворенні українського життя, а "українське слово він перековерзує" ("Чого стоїть Шевченко яко поет народній"). Слова *суржик* ще не було в його лексиконі. Але під Кулішевим "перековерзуванням" ховається той самий зміст, який ми тепер називаємо суржиком.

Історії суржика чи суржиків на Україні ще не написано. Котляревський застосовував суржик не тільки в *Енеїді*, а — іншим способом — і в своїх п'єсах у таких партіях, як Возний або Финтик, ідучи тут за традицією бароккової інтермедії. Чи можна застосувати поняття суржика до українсько-польських сумішів XVI-XVII сторіччя, ми ще не знаємо. Ще менше ми знаємо, чи воно могло б стосуватися до церковнослов'янсько-староукраїнських мішанок доби Київської Руси.

Суржик не конче і не завжди поняття неґативне. Новітні романські мови постали з латино-місцевих суржиків. Суржик може бути піднесений до статусу державної мови. Донедавна літературною мовою Гаїті була французька, населення говорило франко-креольським суржиком. Мій двірник-гаїтянин приходив по мою допомогу, коли йому треба було написати офіційного листа. Не так давно суржик на Гаїті проголошено другою державною мовою поряд

французької. Суржик стає небезпечним і шкідливим тоді, коли загрожена сама мова, на якій він паразитує.

В обставинах сучасної України, а, мабуть, і часів Котляревського, суржик не був явищем позитивним. Але заперечуючи й відкидаючи його, не слід забувати, що суржик на Україні — різновид української мови. Поза Україною суржика нема, і вживає його людність України. І Шевченко не завжди цурався його. Але він обмежував його до функції сатири. Уже в останні роки свого життя так був написаний вірш "Умре муж велій в власяниці". Рішення недавніх редакторів поезії Шевченка друкувати вірш як російський виявляє нерозуміння функції Шевченкового суржика і притуплює сатиричне вістря вірша. Гострота сатири виявляється саме в тому, що беруться елементи російської церковнослов'янщини, але переносяться в українське мовне забарвлення, хоч би фонетичне.

Але в питанні вибору стовпового шляху для розвитку української мови Шевченко ніколи не вагався і ніколи не припускав компромісів із суржиком. Тут між Котляревським і ним пролягала безодня, через яку не могло бути мостів. Заперечення мовної позиції Котляревського було таке ж послідовне, як заперечення його стилю. Мова Шевченка в цій поезії абсолютно вільна від суржикізації. Вірш на "Вічну пам'ять Котляревському" наче казав: так, пам'ять, але не наслідування. І тут також Шевченко був критиком свого попередника, критиком через інакшість.

У випадку Квітки-Основ'яненка Шевченко був не менш критичним і знову не прямим запереченням чи полемікою, а своєю інакшістю. Могло б здатися, що в поезії, присвяченій Квітці, набагато молодший його сучасник міг би співати в тон з автором *Марусі*. Коли Котляревському Шевченко протиставляв лірично-пісенний пейзаж, то для Квітки таке протиставлення не було актуальним, бо цей стиль Квітці в усіх його подальших асоціяціях не був чужий і вживався поруч суржико-бурлескного, не змішуючися з цим останнім. Здавалося б, отже, що Шевченко не матиме що протиставляти Квітці. Але той рік, що відокремлює "На вічну пам'ять Котляревському" від "До Основ'яненка", не минув безслідно. За цей рік Шевченко переріс ліризм народної пісні, йому відкрилася історична романтика українського минулого. Поезія "До Основ'яненка" ставала наче вступом до таких поезій як "Іван Підкова" і "Тарасова ніч", звідки відкривався шлях уже й до "Гайдамаків".

Поезія "До Основ'яненка" насичена словами й ідеями романтичного історизму. Знову "дух" цієї поезії можна виявити вже на найелементарнішому рівні, на рівні поодиноких слів. І, як у словнику поезії про Котляревського заперечення поезії Котляревського, безпосередньо виявляє себе у виборі слів, що їх нема в *Енеїді*, так тепер Шевченко насичує свій твір словами, яких ми даремно шукали б у творах Квітки. Шевченко і тут — великий заперечник. Це такі

слова, як *пороги, чайка, скиглить* (про чайку; у Квітки тільки про собаку, у зовсім відмінній тональності), *могили* (у Квітки лише раз і в архівних матеріялах, яких Шевченко не міг знати), *буйний* (про вітер), *тирса, гетьмани* (множина), *дума* (у Квітки лише раз, коли мова про поезії Шевченка!) — усіх цих слів у Квітки нема або нема в такому значенні, як у Шевченковій поезії, йому присвяченій. Важко повірити, але нема в Квітки й слова *Україна*, чотири рази вживаного в розмірно короткій (105 рядків) поезії Шевченка!

Ще виразніше програма Шевченкова виявляється на вищих поверхах поетичної конструкції — словосполучення, образи. Але й цього Шевченкові мало, і він навпрост формулює свої жадання супроти Квітки:

Співай же їм, мій голубе!
Про Січ, про могили —
Коли яку насипали,
Кого положили;
Про старину, про те диво,
Що було, минуло...
Утни, батьку! Щоб нехотя
На ввесь світ почули,
Що діялось в Україні,
За що погибала,
За що слава козацькая
На всім світі стала!

"Поради" ці були потрібні тому, що Квітка ніколи так не писав. Національно-козацька романтична героїка була йому цілковито чужа як у гумористичних творах, так і в "зворушливих". Поради Шевченкові означають одне: не писати так, як досі писав Квітка. Попри всю пошану — це нищівна критика й заперечення. Практичного значення ці поради не могли мати. Квітці було вже понад шістдесят, і він був уже давно цілком зформований як письменник і як людина. Програма Шевченкова була програмою не для Квітки, а для майбутньої української літератури.

Полемічна загостреність поезії "До Основ'яненка" особливо виразна стає, коли придивимося до того твору Квітчиного, поява якого була безпосереднім приводом до Шевченкового вірша. Це був нарис "Головатий", вміщений в *Отечественных записках* у жовтні того ж таки 1839 р. Головатий був видатним діячем у тій частині козацького війська, яка після знищення Січі 1775 р. пішла на службу Росії в російському війську. Не належить до нашої тут теми аналізувати діяльність самого Головатого й намагатися встановити, наскільки живі були в його душі і які саме традиції старої Січі. Важить, як Головатого висвітлює Квітка. У Квітчиному нарисі Головатий ві-

рою й правдою служить російській імперії, він зберігає дещо з козацьких звичаїв і мови, але це "запорожская грубость", а вміє він говорити "на чистом, употребительном языке",* "чистым русским языком", "чистым выговором и приятным тоном".** Коли Катерина II подала йому руку для поцілунку, він, "не помня ни о приличии, пал на колени, лобызал троекратно руку царицы и от избытка чувств... залился слезами".*** Коли він побачив Катеринине перо, "Головатый, схватив перо обеими руками, воскликнул с исступлением: "Это перо ее?... Этим пером пишет мати наша мудрые узаконения, милости верноподданным, кару врагам, — самое то перо?..′ — и, бросаясь на колени, целовал его с восторгом и потом с благоговением положил его на место".**** Скільки тут було щирости, а скільки розрахунку, ми ніколи не знатимемо, але в Квітки не знайдемо найменшого вислову сумніву в щирості його героя. Сподіватися від *такого* Квітки, щоб він оспівував "славу козацькую", писав про загибель України, Шевченко, звичайно, не міг. Переадресовував, повторюю, він не Квітку, а українську літературу майбутнього.

З листів Шевченка до Квітки знаємо, що особистої ворожнечі Шевченко аж ніяк не плекав. У поезії Шевченко звертається до нього "батьку". У листі з 19 лютого 1841 р. він пише про нього як про "рідню", єдину, що її має сирота: "Тільки й рідні, що Ви ′дні ... Не цурайтеся ж, любіть мене, як я Вас люблю, не бачивши Вас зроду". Звернення тут до комплексу дитина — батько не випадкове. Дитина не виходить з батькового чару, але свою програму вона будує в виклику батькові. Світ повинен стати іншим, відмінним від світу батьків. Найніжніша дитина стає найсуворішим суддею своїх батьків. Як давніше вже сказано: коли б діти завжди слухалися батьків, ми б досі жили в кам′яному віці.

Шевченкові-поетові тоді ледве йшов третій рік. У наш час у таких випадках говоримо про початківців. Не часто можна зустріти в поета-початківця таку міру свідомости своєї незалежности, особистої й національної гідности, пошани до своєї нації, розуміння свого місця в історії у поєднанні з такою мірою розуміння минулого покоління й пошани до нього. Адже кінець-кінцем, по-своєму, якоюсь мірою воно перенесло в нові часи національну й літературну тради-

---

* Чистою, вживаною мовою.

** Чистою вимовою і приємним тоном.

*** Не пам′ятаючи ні про пристойність, упав на коліна, поцілував тричі руку цариці і від надміру почуттів... залився сльозами.

**** Головатий, схопивши перо обома руками, вигукнув у нестямі: "Це перо її?.. Цим пером пише мати наша мудрі узаконення, милості вірнопідданим, кару ворогам, — саме те перо?.." — і, кидаючись на коліна, цілував його з захопленням і потім з благоговінням поклав його на місце.

цію. Шевченко мусів заперечити Котляревського й Квітку, але це завдяки їм сталося так, що він не мусів починати на порожньому місці, з мовчазних могил без живих свідків. Тож неублаганна, безкомпромісова критика не виключала пошани. Стосунки були як між батьками й дитиною, не як між чужинцями.

На закінчення цієї частини наших міркувань мусимо ще раз кинути оком на поезію "На вічну пам'ять Котляревському". Контраст між нею й поезією "До Основ'яненка", про який тут була мова, — програма народно-пісенности в першій і національного романтизму в другій — тільки частковий. Бо в кінцевих двох десятках чи що першої програма народно-пісенности вже поєднується з національно-романтичною. Уже тут Шевченко говорить про Україну як носія "слави козацької", про розмову степової могили з вітром — мотиви, що стали панівними в "До Основ'яненка". Різниця між двома поезіями кінець-кінцем не в суті світобачення й стилетворення, а в тому, на які складники цього процесу припадає наголос. І, відповідно, у своїй критичній частині обидві вони виявляють те саме поєднання принципової, беззастережної критики з визнанням заслуг і виявом шани. У короткій формулі — визнання і виклик, визнання і відкинення. Роздоріжжя і впевнений вибір нового шляху, яким ще не ходжено.

Критика інакшістю, критика віршем у молодого Шевченка звичайно не була вповні літературною критикою, як ми розуміємо її тепер, як її розуміли вже в шістдесятих роках минулого сторіччя. Це критика синкретична, ще не відокремлена від того, що скоро мало стати окремими й відмінними жанрами. Тут і літературний маніфест, і поетична візія минулого й сучасного, і документ особистого життя. А все таки це і критика, в її початках, і особливо виразно це виявляєтся, коли поезія переходить у безпосередню спонуку, як писати (а тим самим і як не писати) —

...про Україну мені заспівай!
("На вічну пам'ять Котляревському")

Утни, батьку, орле сизий!
Нехай я заплачу,
Нехай свою Україну
Я ще раз побачу.
("До Основ'яненка")

2

Складність літературної позиції Шевченка супроти його попередників, — пошана і заперечення, — частина ширшої проб-

леми, проблеми динаміки літературного процесу, яка є частиною — хоч з власними особливостями, отже своєрідною — загально-історичного процесу. Відтинок для розуміння історії, а mutatis mutandis і сучасности, вирішальний, проте далеко не завжди усвідомлений і далекий від належного зрозуміння.

Нема вже сьогодні, либонь, прихильників і послідовників методи прямого перелічення, нанизування фактів у хронологічному порядку, хоч і це було колись досягненням, бо запроваджувало само поняття часу. Стародавніх хронографів-хронік ми вже, як правило, не пишемо. Серед тих текстів, ще в обігу, де цю методу застосовано, можна назвати хіба початок Євангелії від Матвія. Бачачи сенс історії в народженні й житті Ісуса Христа, Матвій починає історію як часовий ланцюг народжень: "Авраам породив Ісаака; а Ісаак породив Якова; а Яків породив Юду чи братів його; а Юда породив Фареса..." і т. д. Це історія, сказати б, під знаком середника. Середник бо — це такий розділовий знак, що виключає логічний зв'язок, ба навіть у суті речі, будь-яку закономірність. Сорок дві ланки, що їх налічує Матвій перед появою Ісуса, — це ланки того, що сталося, але чи мусило статися?

Така ж у своїй істоті історична концепція літописів, тільки одиниця виміру звузилася. У Євангелії це було життя одного покоління, в літописі один рік. І літопис включає несподівані події, що не вкладаються в династичну простолінійність — напад, мір, пожежа. Літопис не конче стримить до однієї верхівки, до кінцевої "мети", як це робить перший розділ Матвієвої оповіді. Літопис не писався з перспективи кінцевої кульмінації, вміщуваної супроти минулих подій, — тут родоводу, — а на майбутнє.

Звичайно, родовідна оповідь Матвієва не охоплювала всіх історично значущих подій, навіть в історії Палестини, не кажучи вже про людство. Але, мабуть, ці події для євангелиста не були істотні, не були історичні. Він був, сказати б, моніст-футурист (певна річ, без будь-яких пов'язань з футуризмом як мистецькою течією).

Минали роки і епохи. Вилонилися концепції дуальні — ланцюг подій, що стосувалися носіїв світла, і ланцюг подій, що траплялися носіям темряви. На практиці здебільшого наголос був на першій "лінії", але не заперечувано й можливости історії темних сил. І, нарешті, історики доросли до розуміння безконечної складности історичного процесу. Історія ставала конфліктом не тільки протилежно-спрямованих ліній, а різно-спрямованих ліній, їхнього взаємопеpетинання, плюральности. Від цього часу функцією історика ставало не цензурування недогідних для нього ліній розвитку, не в суті речі діяльність заглушування, замовчування явищ, а намагання пізнати історичні процеси в їхній реальній складності й взаємозалежності. Досконалої методології такої поведінки науковця й досі, мабуть, нема, але принаймні є розуміння потреби такої методології. У сус-

пільній діяльності такій концепції, треба думати, відповідає демократія.

Але історичний плюралізм, як і політична демократія, тільки несміливо заторкнули Схід Европи — і не прищепилися. Будьмо оптимістами і скажімо: не прищепилися покищо. Ближче до теми теперішньої нашої мови, на Україні і, зокрема, в історії літератури української, ці погляди знайшли свій вислів у писаннях Миколи Зерова, Агапія Шамрая, Олександра Білецького, ще кількох одиниць, але тільки одиниць, до того ж одиниць, більшість яких була примушена замовкнути назавжди або на довгі роки. Історія і історія літератури на Україні в переважній більшості своїх проявів, у своїй, так би мовити, генеральній лінії не вийшли поза межі дуальности, і навіть цій доводилося воювати з ґвалтовними атаками мональкости, так що навіть чиста дуальність далеко не завжди могла вибитися на поверхню з-під тиску диктатури мональних вимог і приписів.

Войовнича дуальність, що категорично відкидала плюралістичні концепції, але не була така вже послідовно ворожа до мональкости, своє найповніше і найдосконаліше втілення знайшла в методології Сергія Єфремова (хоч у нього були попередники), в'язалася з ідеологічним комплексом народництва і досить виразно виводилася з світогляду й практики Миколи Міхайловського, що його *УРЕ* називає "ідеологом ліберального народництва", — принаймні, додам, у літературній критиці та історії літератури. Про Єфремова та його *Історію українського письменства* писали багато, і тут можна бути стислим, коротко пригадуючи загальновідоме. Найголовніше тут те, що в цій його праці, розрахованій на широкого читача, — цього не слід забувати, — коли чогонебудь бракує, то власне історії, літературного процесу. Є натомість характеристики поодиноких письменників, одні вдалі (приміром, Василя Блакитного-Еллана), більшість не дуже. Наголос поставлено на тому, чи даний письменник служив "народові", чи ні. Першим, тим, що любили народ і служили йому, належить пошана як мученикам за народну справу, другі підлягають засудові, хоч — і тут Єфремов з його лібералізмом, правда, підфарбованим у кольори новітнього Савонаролі, все таки кращий від тих його наступників, які воліли про ненародних (які тоді зробилися ще й антинародними) взагалі не згадувати, покарати їх за їхні гріхи прокляттям замовчування. У цьому образі історичної дійсности індивідуальне губилося, всі коти (себто "народні" письменники) ставали сірими, багатство ідеологічних і стильових суперечностей, конфліктів зникало. Дещо більше різноманітности й життя було в постатях ненародних письменників — грішники завжди різноманітніші від носіїв чесноти, — але історія літератури згадувала про них нехотячи й воліла не йти в глибоку аналізу.

Свого часу (1946) Віктор Петров у своїх "Провідних етапах роз-

витку сучасного шевченкознавства" на цитатах і зіставленнях, які годі заперечити, показав, як народницька позиція Єфремова стала позицією так званого марксизму сталінської доби, — показав на прикладі Є. Шаблiовського, а міг би показати й на інших "марксистах" у літературознавстві. Зміни були незначні в суті, радикальні в термінології. "Народні" письменники були заступлені "проґресивними" або "революційно-демократичними" (вищий ступінь проґресивности). Ті, що їм протиставлялися, були найчастіше "реакційні", але часом і "антинародні" — у цьому останньому випадку й термінологія не була змінена. Ну, і, природна річ, реакційні діячі літератури не заслуговували ані на видання їхніх творів, ані на обговорення, ані на збереження їхніх творів у книгозбірнях. Вони мусіли неіснувати. Їхні твори були приречені на небуття, а їхні імена згадувалися тільки у формулах виклинальної лайки. Критиці допомагала дуже активна цензура. Дуальна концепція, закорінена в Єфремові і модифікована відповідно до чергових політичних кампаній, чимраз більше наближалася до мональної. Історію літератури писати ставало чимраз простіше, все більше постатей і подій з неї усувалося. Приміром, з доби Шевченка поступово зникли Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш... Так колись зникали не тільки з сучасного, але й з минулого єретики, відлучені від Церкви.

За це нищення добрих трьох чвертей української літератури Єфремов, звичайно, не міг бути відповідальним. Він був і лишився до кінця творчих днів своїх шляхетним лібералом. Але справедливість вимагає визнати, що зерно переходу на мональні, а далі на анатемістичні позиції було сховане в суті його концепції. Якщо справді вартість літератури полягає в її "народності", то чи не логічно зробити з цього висновок, що творам "протинародним" не місце в історії літератури? Щоб цю поправку здійснити, треба було тільки усунути шляхетні душі типу Єфремова й відкрити шлях до командування в науці низьколобим і безчесним типу Шаблiовського.

Не належить до моєї тут теми, але само напрошується в цьому контексті сказати про самі терміни *народ*, *народність*. Виявилися вони дуже небезпечними. Небезпека була закладена, поперше, в двозначності або й тризначності самого слова *народ*, яке часом означає націю, а часом простолюд, а часом населення, і дозволяє кожному демагогові непомітно переслизати з одного значення до другого. Спершу оголошувалося якесь літературне явище антинародним, бо його не розумів простолюд, а далі виходило, що проти цього явища треба мобілізувати органи безпеки, бож воно антинародне, отже загрожує нації! Коли сьогодні говориться про двадцять мільйонів жертв сталінщини, то не треба забувати що, либонь, усі вони загинули як вороги *народу*. Так само й суди над інакодумцями часів Брежнєва провадилися в ім'я народу. Було б справді знаменито, якби можна було проголосити, скажімо,

десятирічний мораторій на вживання слова народ, — якби тільки це було можливе! Бо, зрештою, ім'ям народу взагалі, а в літературі зокрема, оперує не сам народ, а демагоги й політикани, а сам народ — у сенсі населення як цілости, від часів незапам'ятних найчастіше, кажучи словом Пушкіна, "безмолвствует".

Навіть коли обмежитися на, здавалося б, найбезпечнішому значенні слова як простолюду, апеляція до "народу" аж надто часто означає примітивізацію культури і вето на все складне й витончене, розрахунок на абетковість, на двічі два — чотири. Відхід від Шекспіра до базарного блазня, від О'Ніла до бродвейського м'юзиклу, від Хвильового до Яковенка й Кагановича! Творчі одиниці завжди відриваються від "народу", "народ" приймає їх пізніше — якщо приймає взагалі. Ось дві концепції в коротких цитатах-самохарактеристиках. Одна з Ніцше: "Ох, коли ж прийду знову до мого рідного краю, і не треба буде мені згинатися — вже не треба згинатися перед малими?" А ось друга, з Тичини:

Я одержав нагороду.
Слава Сталіну й народу!

Вони говорять за себе. Утримаймося від коментарів. За *які* писання Тичина одержав нагороду, загальновідомо.

3

Попередній розділ цього опусу — це суцільне відхилення від нашої теми про молодого Шевченка як літературного критика. Якщо не помиляюся, навіть і саме слово Шевченко в тому розділі зникло. Проте він, цей короткий розділ, не був зайвий. Поперше, міркування про три концепції літературного процесу — мональну, дуальну й плюральну конче потрібні, щоб визначити місце для молодого Шевченка-критика в історії літератури й літературної критики. Подруге, міркування про народ і народність стануть у пригоді в питанні про "білі плями" в шевченкознавстві.

Спершу — про перше. Українська література сорокових років минулого сторіччя кількісно була бідна. Якби тоді Микола І утворив Спілку письменників України, число її членів, при найоптимістичнішому підході, мабуть, не вийшло б за півтора десятка. Але вона була незліченно багата на змагання стилів і ідей, на літературні конфлікти. Самі літературні й особисті стосунки Шевченка й Куліша вимагають не одного грубого тома, навіть після основоположних праць Віктора Петрова. Але так само складні літературні стосунки Шевченка з його попередниками в часі й стилі — Котляревським і Квіткою. Усі три вони були, в певному сенсі, "народні" (О, Господи,

де ж мій мораторій, щойно запропонований!), хоч, правда, не всі три були "революційно-демократичні", проте демократичні — чи то пак "народні" — вони були всі три, а окремі "революційні" строфи можна вишукати навіть в *Енеїді*, як це cum grano salis робить Євген Сверстюк, і навіть у консервативно-боязкого Квітки є такий — на далеку мету — бунтівничий твір, як "Панна Сотниковна" (написаний, до речі, не без суржиковости, хоч і з російською основою), не менше бунтівничий, ніж Шевченкова "Катерина".

Отже, чи за мональною, чи за дуальною концепцією літературного процесу ніяких конфліктів літературного й мовно-літературного порядку між тогочасними літераторами не передбачалося б, усе вкладалося б у формулу Котляревський породив Квітку, Квітка породив Шевченка. А справді виявилося, що стосунки між Шевченком і ними були зовсім не прості, що Шевченкові, в первісному усвідомленні свого місця в літературі й житті України, треба було якоюсь мірою відцуратися тих двох, якоюсь мірою скинути їх в п'єдесталу, що діяло тут складне сплетіння заперечення й цінування. Сплетіння, що його можна зрозуміти тільки позбувшися спрощенських схем і визнавши плюральність як основу літературного процесу.

1976-1977 рр. вийшов двотомовий *Шевченківський словник*. Даремно було б шукати в ньому розуміння складности Шевченкової позиції супроти його попередників, хоч словник містить спеціяльні статті про дві поезії, присвячені цим попередникам. Словник, виданий уже в добу Брежнєва під пильним наглядом двох найзапекліших й найпримітивніших брежнєвістів у київській Академії Наук Івана Білодіда й Миколи Шамоти, стояв цілком на позиціях дуальности-моनальности літературного процесу. Усе, що виходило поза межі цієї концепції, було залишене "білою плямою", користаючи зі словечка, пущеного в широкий обіг Михайлом Ґорбачовим, хоч, здавалося б, щб політично небезпечного могло б бути у визнанні справжньої концепції Шевченкової супроти його літературних попередників. Але Білодіди й Шамоти, тупі в наукових справах, мали добрий ніс на все, що виривалося з загальної схеми, і єресі вони викорчовували, не даючи їм проявитися навіть у найдрібніших дрібницях, украй далеких від політики.

"Білі плями" — термін делікатний і не зовсім відповідний. Він перенесений з географії, де білими залишали ті місця на мапах, куди ще не ступала людська нога, які були ще не досліджені. Те, що Ґорбачов розумів під білими плямами в історії, властиво, не були недосліджені події й проблеми. Радше це були події, течії, проблеми, які навмисне замазувано, бо пахло від них вільнодумством. У випадках замазування вживають, одначе, звичайно не білої фарби, а чорної чи якоїсь іншої темної. Було б, отже, слушніше говорити про чорні плями, про заборонені зони. Але лишімо камуфляжний термін

білости, який певною мірою сам перекручує дійсність у напрямі злагіднення її. Не воюймо за терміни, їхнє значення змінюється, коли наповнити їх відповідним змістом.

Образ і теорія білих плям, насамперед, стосувалися явищ з історії Комуністичної партії і з пореволюційної історії Радянського Союзу, найбільше доби сталінщини, обережніше — брежнєвщини. Але образ і теорія стосуються всієї історії Европи (й не тільки її). Замазування історичної дійсности практикувалося (вживаю минулого часу в надії на світліше майбутнє, сучасність тут ще далеко не рожева) не тільки для цього часу. Ледве чи був такий період, де не роблено б свідомо й цілеспрямовано білих плям, де не перекручувано б дійсности на догоду тому, що здавалося політичною потребою — хіба, може, не до палеоліту? Тим більше зазнало "забілювання" (зачорнювання) таке пекуче коло питань, яке існує навколо Шевченка, чиї твори були в безперервному конфлікті з багатьма засадами чи проявами сталінсько-брежнєвської дійсности (і не тільки її, але тут не будемо говорити про це). Тут — лише короткий вибір кількох таких "білих" плям.

Порядком перегляду історії тридцятих років уперше після довгих десятиріч примушеного мовчання стало виринати ім'я Сергія Єфремова, тим більше, що процес СВУ, яку він ніби очолював, визнано за трагікомічну провокацію органів безпеки, отже в політичних злочинах проти радянської системи він не винний. Це можна тільки вітати, світла постать цієї людини заслуговує на пам'ять і пошану. Але не дай, Господи, щоб це відродило вплив його *Історії українського письменства* з її антиісторизмом, дуальним розумінням історично-літературного процесу й беззмістовними апеляціями до "народу" й "народности". А це тим легше може статися, що, як ми бачили, багато з цієї схеми збереглося в літературознавчому "марксизмі" сталінських часів. Великою мірою це застереження стосується і його монографій про окремих письменників. Натомість дуже і дуже варт було б витягти з таємних фондів, а може й перевидати здійснені Єфремовим третій і четвертий томи академічного видання творів Шевченка (листування і журнал) з їхнім обсяжним, вірним фактам і об'єктивним коментарем-примітками. Вони дають найповніший на сьогодні перегляд українського оточення, в якому жив і писав Шевченко, іґнорованого або перекрученого в більшості пізніших коментаторів, і тверезий і вільний від тенденційних перебільшень і перекручень перегляд його російського і польського оточень. У літературних аналізах *Історії українського письменства*, як ми вже бачили, всі коти сірі і всі люблять народ. Натомість у біографічних працях про Шевченка Єфремов і досі зберігає своє значення, хоч відтоді дещо й додано до того, що було відоме у двадцятих роках, особливо в працях Зайцева й Марієтти Шаґінян, а почасти — коли

відкинути вимушені промовчування — Юрія Івакіна. Але білих плям у шевченкознавстві сила-силенна.

Кому в Радянському Союзі приступні сьогодні матеріяли Кирило-Методіївського братства з архівів Третього відділу? Хто читав *Книги битія українського народу*, вирішальні для формування Шевченкового світогляду в сорокові роки? Матеріяли слідства декабристів видані у багатьох томах, документи Братства лежать під сімома замками в таємних архівах. Щоб не сіяти малоросійського сепаратизму, як сказав би свого часу Дубельт?

Чи не слід було б видавати *Кобзар* з повним текстом, без цензурних пропусків, які були заповнені хіба тільки в академічному виданні п'ятдесят років тому? Воно й тоді було неприступне ні ціною, ні малим накладом, а сьогодні вже стало бібліографічною рідкістю, чи не рідкіснішим від Острозької Біблії. До речі, взагалі у видавничій практиці, не тільки для Шевченкових творів, треба було б відновити жанр повної збірки творів, а не тільки "творів", куди місце визначають смаки й страхи кожночасного редактора-упорядника, а над ним ще цензора. Хай сьогодні, як нам кажуть, людей не запроторюють у табори Воркути чи Колими, але для літературних творів свої Воркута й Колима існують далі.

Потрібне нове, чесне видання *Шевченківського словника*, у якому Шевченко не був би препарований безжалісно, де розуміння історії пласке, як херсонський степ, і де бракує багатьох потрібних гасел, приміром, Павла Зайцева (якого згадує Шаґінян у своїй у Москві виданій книзі про Шевченка), Івана Брика, автора найкращої монографії про Яна Гуса, і т. д. і т. п., не кажучи вже про всіх еміґраційних шевченкознавців, — лише кілька навмання взятих прикладів.

Потрібне нове, чесне видання *Словника мови Шевченка*, бо два томи його, видані 1964 р., такого епітета явно не заслуговують. Старе, бо збудоване на хитро задуманій системі, так, цілій системі фальсифікації. Знову, тут не пишу рецензії на це видання, але ось один-два приклади. Беру ту фразу, яку тут уже цитував — Шевченкову характеристику *Енеїди* Котляревського як "сміховини на московський шталт". Хоч їх тут, мабуть, і нема, упорядник словника запідозрив протиросійські почуття в Шевченка. Відповідно, в гаслі "московський" цього прикладу нема, є тільки згадка про сторінку академічного видання, де це слово з'являється. Це стоїть у згоді з загальною системою словника — давати один або два приклади в тексті, а на решту випадків наводити тільки сторінку. Тексти даються в усіх статтях тільки ті, що вкладаються в офіційну ідеологію часу видання словника. Решту прикладів треба розшукувати самому за сторінкою (твору не подається). Для цього треба мати академічне видання 1939 р., якого майже ніхто не має. До того ж слово *московський* подано у трьох значеннях, а в переліку сторінок значень не диференційовано. І шукай вітру в полі! Це не те, як поляки видали

свій словник мови Міцкевича, де *всі* випадки вживання слова подаються в повному контексті, так що читач не повинен самостійно дошукуватися контексту, а отже й значення слова.

Система київського словника добре працює на задум редактора в тих словах, які в Шевченка вживалися часто. Завжди можна вибрати один або два приклади, які не становлять "небезпеки" проти офіційного світогляду. Але не так воно є з тими словами, що їх ужито тільки раз. Тут редактор не має вибору. Так сталося з іншим словом з тієї ж цитати: *сміховина*. Тут треба було або таки навести цитату, яку редактор уважав за крамольну, або... Редактор пішов на друге або: він цього слова взагалі не подав ні в основному тексті словника, ні в додатку наприкінці. Слово *шталт*, на щастя редакторове, у Шевченка вжите кілька разів, отже, вибір був.

Пишу тут про редактора. Можливо, це був цензор — у випадку *сміховини*. Вартість і чесність видання від цього не міняються.

До речі, нічого протиросійського, як уже зазначено тут, у цій цитаті нема. Вона тільки говорить, що мова *Енеїди* має багато русизмів або що цей твір взорований на *Енеїді* Осипова. Але — хто боїться, у того в очах двоїться.

Так, отже, і цей словник не можна вважати за чесне видання. І він потребує заступлення працею справді науковою, без фальсифікацій.

Не кажу вже про фактичні перекручення в різних виданнях Шевченка в редакційному матеріялі. У моєму двотомному виданні поезій Шевченка (1955) "Гайдамаки" коментовано так, що повстання 1768 р. "шляхетська Польща жорстоко придушила" (стор. 486). Може, хотіла й намагалася, але повстання придушила не Польща, а російський генерал Кречетніков, і Залізняк помер не в Березі Картузькій, чи як вона тоді звалася, а в Нерчинську...

Радянські видання поезій Шевченка повні кричущих перекручень і замазувань. Не мігши замазати всю творчість і постать Шевченка суцільною чорною фарбою, видавці, редактори й цензори вкривають її густою мережею менших чорних, чи то пак білих плям...

Але існують і справжні білі плями в житті й творчості Шевченка, — те, чого ми не замазуємо навмисне, а чого таки не знаємо, справді й чесно не знаємо. В Антарктику можна спорядити експедиції і обстежити кожну цятку білоплямного простору. Але не в історію. Є речі, які письменник обмірковував, виношував, може ними мучився, але не лишив жадного сліду їх на папері. Чому, приміром, Шевченко в "Гайдамаках" не дав розділу про розправу над ними? Не хотів? Не відповідало його творчому задумові? Чи знав, що цензура не пропустить такого і вибрав мовчання? І таких справжніх білих плям не здійсненого є багато у творчості Шевченка. (А скільки є в творчості письменників двадцятих-

тридцятих років? А скільки в творчості шістдесятників?). Є діти, що вмирають (що їх убивають) народжені, а є ті, кого знищено ще перед народженням, в аборті. Справжні *білі* плями. Те, що не сталося, а не те, що замовчано.

Ці білі плями здебільшого не можуть бути усунені. Тут можливі лише більш чи менш обґрунтовані гіпотези, — хібащо відкриються досі незнані архівні матеріяли. Але ті чорні плями, що їх умовно названо білими, здебільша усунути можна й слід; чи це зроблять науковці, на Україні сущі, самі, чи у співпраці з науковцями еміґрації — це питання другорядне. (До речі, і еміґрація має свої чорнобілі плями, диктовані політичною безокістю, має випадки свідомого замовчування фактів на догоду ідеології, хоч може й менше і, — головне, — руїнницький вплив їх менший).

Сьогодні сидимо тут, за одним столом, громадяни різних держав і відмінних ідеологій і хочемо вірити, що можемо дискутувати чесно і одверто. Чи так буде і завтра —не знати. Але — програма мінімум — може пощастить припинити те, що Ігор Костецький влучно назвав "перелаюванням через тин", модернізовану версію баби Палажки й баби Параски. Це великий тин, від Льодового океану до Ельби й Балкан. По обидва боки його досі не було нічого легшого, як обсипати людей з другого боку добірною лайкою й потворними обвинуваченнями — з почуттям повної безвідповідальности й безкарности. Звісно, ніхто не звертав на це уваги, бо це ж по той бік тину й нічим не загрожує, собака бреше, а вітер носить. Та чи це сприяло розвиткові науки й культури? Чи робило можливою ділову, речову, фактичну, чесну дискусію, без якої наука не може існувати? Сьогодні це ніби минуло. Маймо надію, що так буде й завтра. Багато тут залежить від нас, більше — не від нас.

Шевченко, — повернімось до нього, — звичайно, не еміґраційний, він і не радянський. Я б міг сказати, що він належить українському народові. Алеж я пропонував мораторій на вживання слова народ. Тож скажемо наприкінці передмови по мові: Шевченко—Шевченко, всіх і нічий зокрема. І він був певний цього вже на двадцять п'ятому році свого життя, коли визначив своє місце супроти своїх попередників.

1. ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ДУХОВНІСТЬ



Ярослав Грицковян

ШЕВЧЕНКО І БІБЛІЯ

Питання Шевченкового ставлення до Біблії висвітлювали українські критики і шевченкознавці не раз. Можна б навіть сказати, що не було дослідника, який не порушив би цієї теми. Аналізуючи й переосмислюючи життя Шевченка, його мемуарну літературу, поетичні твори, малярство, вони старалися висвітлити відносини українського поета до Святого Письма, пояснити його релігійне мислення й світогляд.

Вперше поставив це питання Михайло Драгоманов у праці "Шевченко, українофіли і соціялізм".[1] Він охарактеризував постать Шевченка на широкому европейському тлі, назвав "євангельцем" та "біблійцем", а в поглядах на соціяльні справи порівнював з англійськими реформаторами XVII ст., які за допомогою Біблії визначали ідею про можливість створення справедливого ладу на землі.[2] Особливо детально проаналізував цей матеріял видатний львівський дослідник Василь Щурат. У публікації "Святе Письмо в Шевченковій поезії", яка появилася спочатку в газеті *Діло*,[3] а згодом була видана окремою книжечкою,[4] автор зареєстрував ряд фактів — Шевченкових захоплень Біблією, вказав твори, в яких поет використав біблійні мотиви. Дослідник допустив, однак, певні помилки. Керуючись засадами тодішніх компаративістів, Щурат надмірно узалежнював твори Шевченка від тексту Біблії (шляхом формалістичних препарувань текстів, порівнянь і цитатів). Не міг він з'ясувати, що тематична близькість творів Шевченка і Біблії — це не проста залежність і запозичення, а спільність поглядів. Ще Іван Франко арґументацію Щурата про пряму залежність названих творів вважав бездоказовою.[5]

Крім Івана Франка, простежили цю тему також такі дослідники літератури як Михайло Грушевський,[6] Дмитро Чижевський,[7] Леонід Білецький.[8] Всі вони погоджуються, що Біблія у творчості Шевченка відіграла важливу ролю, що поглиблювала його духовність і загострювала погляди на соціяльно-політичні проблеми.

Питання про впливи Біблії на Шевченка порушували також радянські дослідники. Ієремія Айзеншток помістив навіть окрему статтю "Шевченко і Біблія" у книзі *Як працював Шевченко?*[9] Про ставлення Шевченка до Біблії писали: Олександер Білецький в огляді "Шевченко і західноєвропейські літератури",[10] І. Саєнко,[11] В. Крекотень.[12] Стислі характеристики або згадки на цю тему знаходимо у працях Є. Кирилюка, М. Новикова, Я. Дмитерка, І. Назаренка, І. Романченка.[13] В інтерпретації названих дослідників багато суб'єктивних тверджень і тенденцій. Вони, хоч і не заперечують, що Шевчен-

ко цікавився Біблією, стараються за всяку ціну обмежити її впливи на світогляд поета, спровадити до малоістотних епізодів, наприклад, буцімто Шевченко на засланні горнувся до Біблії тому, що нічого іншого йому не вдалося б читати.[14] Деякі зацікавлення поета Біблією намагалися взагалі відокремити від його релігійних почуттів і таким способом залучити в ряди атеїстів. Безпосередньо цій темі відведено кілька сторінок у доповіді Олександра Білецького "Завдання і перспективи вивчення Шевченка". Оцінюючи праці радянських дослідників, автор згадує, що в сучасній критиці особливо легковажно вирішується питання про "атеїзм Шевченка", що існує "тенденція за всяку ціну виправити, вирівняти погляди поета, «підтягнути» його з усіх сил до нашої сучасності"[15] і остаточно робить висновок: "Звичайно, це неможливо, це не вдається".[16] Констатуючи цей факт, автор додає: "Майже на кожній сторінці своїх поезій Шевченко звертається до Бога — то з жалями і благаннями, то з прокляттям і погрозами. Справжній атеїст, у якого відсутня ідея «Бога», навряд чи стане так робити".[17] Вагомість внеску Олександра Білецького визначається тим, що він виступив як представник радянського шевченкознавства.

Думаю, що нам не треба наводити прикладів для доказів, що і раніше українські дослідники Іван Франко, Василь Щурат, Михайло Грушевський і гадки не мали, щоб трактувати Шевченка як атеїста. Розглянути, однак, треба інше питання. У творах українського поета поруч думок явно прорелігійного характеру, знаходимо також непрості запити про правду людську і Божу, вислови проти церковних порядків і духовенства, проти християнського самодержавства. Шукаючи відповіді на оці настирливі нарікання, Іван Франко пояснює це народністю Шевченка, викликами досади нещасної людини, яка не бачить обіцяної правди на землі, подібно як це відображено у народній творчості. Погоджуючись з таким твердженням, треба, однак, додати й те, що в Шевченка з тогочасними самодержавними і релігійними порядками були власні порахунки. Він не з абияким докором і жалістю пише у своєму щоденнику: "Імператор-поганин Август, засилаючи поета Овідія Назона до диких племен гетів, не заборонив йому писати й рисувати. А *християнин* (підкреслення моє. — Я. Г.) цар Микола І заборонив мені і те, і друге".[18] Безпідставно протестував чернігівський єпископ Філарет і київський митрополит Арсеній проти розповсюдження в недільних школах українського *Букваря* Шевченка.[19]

З Біблією Тарас Шевченко ознайомився ще в дитинстві. З неї він вчився грамоти в дяківській школі, вивчав і численні літописні переказі. Деякі з книг Біблії, як, наприклад, Псалтир, знав напам'ять. Є докази, що й пізніше, в Академії, під час перебування в Україні й на засланні поет користувався Біблією. Андрій Козачковський, у якого мешкав Шевченко, згадує, що поет часто читав Біблію і

відзначав місця, які його особливо зворушували. Ідейно-програмною настановою Кирило-Методіївського товариства, до якого належав Шевченко, була також Біблія, ідея євангельського братерства, "чистота серця", "праведна освіта", "християнська саможертва". На християнських основах мали спиратися нові закони та право власности обновленої України.

Варвара Рєпніна, близький друг поета, прагнучи справити Шевченкові радість, подарувала йому Біблію. Саме до неї з заслання 1 січня 1850 року Шевченко писав: "Єдина моя втіха тепер — це Євангелія. Я читаю її щодня, щогодини",[20] а в *Щоденнику* 16 грудня 1857 року згадує, що при зустрічі з російським фолкльористом і етнографом Володимиром Далем вони розмовляли про "Псалми Давида" і "взагалі про Біблію".[21]

Шевченко свідомо поглиблює свої знання з біблійної літератури. В одному з листів до Варвари Рєпніної просить прислати йому твір Томи де Кемпінса "Imitatio Christi" ("Наслідування Христа") — книгу про науку правди, про любов, про внутрішнє життя і роздумування над собою, про Хресну дорогу і наслідування Христа. Близький приятель з Оренбурґу Карл Герн підтверджує, що книжку цю вони з Шевченком читали і часто до неї поверталися.[22] Роздумуючи над своїм тяжким життям в аспекті релігійному, поет 9 січня 1857 року писав із Новопетровського укріплення до Анастасії Толстої:

> Тепер тільки молюся я й дякую Йому за безконечну любов до мене, за посланий іспит. Він очистив, вилікував моє бідне, хворе серце. Він відвів від моїх очей призму, через яку я дивився на людей і на самого себе. Він навчив мене, як любити ворогів і тих, що нас ненавидять. А цього не навчить ніяка школа, крім тяжкої школи іспиту та численних довгих бесід із самим собою. Я тепер почуваю себе, коли не совершенним, то принаймні бездоганним християнином.[23]

Вже після заслання, восени 1860 року в Петербурзі Шевченко видав *Буквар* для навчання грамоти українською мовою в недільних школах. Текстами для читання є матеріяли релігійного змісту, уривки з псалмів і молитов.

Біблійні образи, мотиви, словесні формули, фрази і терміни зайняли помітне місце в поезіях Шевченка. Вказують на те дослідники творчого доробку поета від Михайла Драгоманова, Івана Франка, Василя Щурата до сучасних — Євгена Кирилюка й Олександра Білецького. В цій групі творів вони перш за все згадують: цикл віршів "Давидові псалми", що є переспівом десяти псалмів з Псалтиря, вірш у формі біблійного пророцтва про світле майбутнє "Ісаія. Глава 35", вірш про перемогу добра над злом "Подражаніє 11 псалму", про винищення в Юдеї дітей з наказу Ірода "Во Юдеї во дні они",

вірші "Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19" та "Осії, глава XIV". Окремо слід назвати поему "Тризна" з ідеальним образом євангельського "братства", поему "Неофіти", в центрі якої трагічний конфлікт між християнами і деспотичним Нероном, поему "Царі" з біблійною фабулою (Давид, святий пророк і цар) та "Марія". Зрозуміло, що євангельська тематика не вичерпується на згаданих творах, вона використовується часто, займає помітне місце в цілому поетичному доробку. Цю думку підтверджують і сучасні дослідники. Володимир Мокрий в обширній статті Taras Szewczenko w kręgu lektur biblijnych"[24] не тільки доказує, що Біблія все життя була в центрі уваги Шевченка, але й виділяє чотири основні етапи в його творчості, які віддзеркалюють безупинний поступ у використанні цієї знаменної лектури.

Згадуючи про біблійні мотиви у творчості Шевченка, слід підкреслити, що і в уяві читачів зроджуються інколи образи цього художнього світу. Пантелеймон Куліш розповідає у своїх спогадах, що для київської молоді творчість Шевченка була "воістину гуком воскресної труби Архангела", "його плачі та пророкування... здавались мов би якимсь одкриттям із неба".[25] А Іван Нечуй-Левицький згадує: "Шевченкова поезія — це краса східнього суворого, але й величного пейзажу десь на сході, в гарячих сторонах; це ніби пишний вигляд Сінайських гір з гарячим, блискучим колоритом, звідкіль неначе от-от посипляться блискавки, і вдарить грім, звідкіль ніби сипляться його пророчі поезії громом та блискавками".[26] Такі винняткові відчуття читачів були зовсім не випадковими, коли розглядати їх на тлі всього доробку Шевченка. По всьому відчувається, що поет був надиханий Біблією, особливо Псалтирем, книгами пророків, Апокаліпсисом і намагався використати їх у своїх творах.

Художній світ Біблії, її зміст, образи та мотиви посідають помітне місце і в малярській творчості Шевченка. Серед його академічних малюнків були "Ієзекіїль на полі, всіяному кістками" (1845) і "Жертвоприношення Авраама". Пізніше Шевченко використав біблійні теми у творах "Христос благословляє хліб", "Святий Дмитро", "Лот із дочками", "Розп'яття". "Апостол Петро", "Самаритянка" (про зустріч Христа з самаритянкою біля колодязя), "Притча про блудного сина" (серія малюнків Шевченка, виконаних у Новопетровському укріпленні в 1856-1857 рр.), "Голова Христа", "Притча про робітників на винограднику", "Свята Родина", "Смерть Марії" та ряд інших.

З Шевченкового щоденника і кореспонденції знаємо, що він постійно цікавився релігійним малярством і всюди шукав з ним контактів: у творах світових клясиків, своїх учителів і колеґ з Академії, у пам'ятках старовини. Він часто в різних місцях відвідував церкви, приглядався й оцінював образотворче мистецтво, переживав, зустрічаючи примітивні картини, без художнього вислову, святости.

Багато подорожуючи по Україні, зокрема за завданням археологічної комісії, малює пам'ятки церковної архітектури. Маємо на увазі малюнки: "Михайлівська церква в Суботові", "Мотрин монастир", "Воздвиженський монастир в Полтаві". Василь Щурат згадує, що у вересні 1846 року Шевченко намалював чотири акварелі з Почаївської лаври. На одній з них крім іконостасу видніють дві особи, що моляться — чоловік у довгій свитці з відлогою і молодиця навколішках.[27]

Шевченко мріє також про нові твори релігійного змісту. В листі до Варвари Рєпніної він згадує про це такими словами: "Новий Заповіт я читаю з благоговійним тремтінням, і внаслідок цього читання в мені зродилася думка описати серце матері по житті Пречистої Діви, Матері Спасителя. І друга — намалювати картину розп'ятого Сина Її. Молю Бога, щоб хоч коли-небудь ті мрії мої здійснились!".[28] У цьому ж листі інформує, що прагнув би в місцевій церкві змалювати смерть Спасителя, розп'ятого поміж розбійниками. В іншому місці згадує про скульптури "Христос" і "Іоанн Хреститель",[29] про серію малюнків п. з. "Притча про блудного сина".[30]

Цікаву і маловідому згадку про малярство Шевченка з польського боку знаходимо у восьмому томі "Pism" Казімєжа Анджея Яворського, відомого поета і перекладача. В автобіографічній записці, у Харкові в 1914 році автор пише про музей:

> Не був він занадто багатий, але серед картин, які там знаходилися, одна особливо привернула мою увагу. Представляла Ісуса з обличчям так прекрасним, так благодатним, повним терпіння і богомілля, так божественним і одночасно людським, що я довго не міг відірвати від Нього очей... Я знав, що Шевченко великий український поет, але що займався він також малярством і мав у цьому такі успіхи, мені і в голову не приходило.[31]

Як бачимо, зацікавлення Шевченка Біблією не є якимсь відокремленим спорадичним актом. Книга ця від наймолодших літ була в центрі уваги поета, творчо врізувалася в його погляди на справи соціяльного і національного визволення, а також сприяла розвиткові його революційних настроїв.

Цей постійний інтерес до Святого Письма, як підтверджують дослідники різних епох, випливав зі способу мислення Шевченка, його ідейних переконань, близьких до простолюддя, романтичних настанов. Спроби вилучити цю книгу з обігу того мислення, надати їй в інтерпретації Шевченка антихристиянського характеру — не мають ніяких підстав, а категорія таких окреслень як атеїст чи матеріяліст до Шевченка не підходить.

1. М. Драгоманов, "Шевченко, українофіли й соціалізм", *Літературно-публіцистичні праці у двох томах,* т. 2 (Київ, 1970), стор. 7-133.

2. Там же, стор. 47.

3. *Діло,* ч. 169, 170, 173-176, 179, 181, 186, 193, 194, 1904. В кінці дата: "В Микуличині 6 серпня 1904".

4. В. Щурат, *Святе Письмо в Шевченковій поезії* (Львів, видав М. Петрицький [1904]), 68 стор.

5. І. Франко, "Шевченко і критики", *Зібрання творів у п'ятдесяти томах* (Київ, 1983), стор. 234-247.

6. М. Грушевський, *З історії релігійної думки на Україні* (Львів, 1925), 111 стор.

7. Д. Чижевський, *Історія української філософії* (Прага, 1928).

8. Л. Білецький, *Віруючий Шевченко,* серія: Література, ч. 2 (Вінніпег: УВАН, 1949), 30 стор.

9. І. Айзеншток, *Як працював Шевченко* (Київ, 1940), 169 стор.

10. О. Білецький, "Шевченко і західноєвропейські літератури", *Зібрання праць у п'яти томах,* т. 2 (Київ, 1965), стор. 281-287.

11. І. Саєнко, "До з'ясування ролі біблійних впливів і образів у творчості Т. Г. Шевченка", *Праці Одеського університету,* 1962, т. 152, серія філологічних наук, ч. 14.

12. В. Крекотень, "Біблійні мотиви в творчості Т. Г. Шевченка", *Шевченківський словник у двох томах,* т. 1 (Київ, 1976), стор. 67-68.

13. Е. Кирилюк, "Великий поэт и мыслитель. (К 85-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко". *Правда Украины,* ч. 51, 1946; "Шевченко як мислитель", *Вітчизна,* ч. 6, 1946, стор. 136-148. М. Новиков, "Атеїзм Т. Г. Шевченка та його філософські погляди, *Вісник Академії наук УРСР,* ч. 3 1949, стор. 25-37; Я. Дмитерко, *Общественно-политические и философские взгляды Т. Г. Шевченко* (Москва, 1951), 195 стор.; І. Назаренко, *Світогляд Т. Г. Шевченка* (Київ, 1957), 244 стор.; І. Романченко, *Атеїзм Т. Г. Шевченка* (Київ, 1962).

14. О. Білецький, *Шевченко і західноєвропейська література,* стор. 282.

15. О. Білецький, "Завдання і перспективи вивчення Шевченка", *Зібрання праць у п'яти томах,* т. 2, стор. 308.

16. Там же, стор. 308.

17. Там же, стор. 310.

18. Т. Шевченко, "Журнал", 19 (июня) 1857, *Т. Шевченко, Твори в трьох томах,* т. 3 (Київ, 1955), стор. 103. (Переклад власний).

19. *Шевченківський словник у двох томах,* т. І, стор. 44.

20. Т. Шевченко, "Вибране листування", *Т. Шевченко,* т. 3, стор. 360-361.

21. Т. Шевченко, "Журнал", 16 (декабря) 1857, стор. 254-255.

22. Л. Білецький, *Віруючий Шевченко,* стор. 21.

23. Там же, стор. 21.

24. W. Mokry, "Taras Szewczenko w kręgu lektur biblijnych", "Zeszyty Naukowe KUL" n. 2-4, (Lublin, 1982), стор. 115-147.

25. П. Куліш, *Хуторна поезія* (Львів, 1882), стор. 8-9.

26. М. Тараненко, "Шевченко в оцінці Івана Нечуя-Левицького", *Збірник праць одинадцятої шевченківської конференції* (Київ, 1963), стор. 172.

27. В. Щурат, "Шевченко про Галичину в 1846 р.", В. Щурат, *Вибрані праці з історії літератури* (Київ, в-во 1963), стор. 200.

28. Т. Шевченко, "Вибране листування. До В. М. Рєпніної, Оренбург, 7-го марта 1850", *Т. Шевченко*, т. 3, стор. 366.

29. Там же, стор. 406. До Бр. Залєського, 10 февраля 1855 г.

30. Там же, стор. 438, До Бр. Залєського, 8 ноября 1856 г.

31. K. A. Jaworski, Pisma, t. 8, Wywoływanie cieni (Lublin, 1972), стор. 292.

Леонід Рудницький

«А ДО ТОГО — Я НЕ ЗНАЮ БОГА»

Ключ до духовного світу поета

У намаганні інтерпретувати, чи радше реінтерпретувати, відомі Шевченкові слова, висказані у "Заповіті": "... а до того / я не знаю Бога", мушу заздалегідь застерегтися, що мої міркування обмежені виключно до цих слів, без наміру інтерпретувати слово *Бог* у Шевченковій поезії, аналізувати її духовність чи навіть релігійність самого поета. Та спершу варто б коротко й доволі селективно переглянути деякі коментарі та інтерпретації, подані у минулому. Більшість з них — дорадянських критиків, бо майже усіх радянських інтерпретаторів цих слів Шевченка можна звести до одного спільного знаменника, а саме: ці слова є виявом антиклерикалізму або й воюючого атеїзму поета. Очевидно, є тут теж вийнятки-варіянти, наприклад, хоч Максим Рильський і недалеко відходить від загальноприйнятої радянської інтерпретації релігійности Шевченка, він твердить, що Бог "у дозрілого Шевченка" — не "верховна істота", а символ "правди, справедливости, гармонії".[1]

Цікаво прослідити, як саме ці слова сприймали критики Шевченка і як їх спотворювали, фальсифікували або промовчували, пропускаючи у різних виданнях. Очевидно, однією з причин того є факт, що існують автографи цього вірша, у яких є відміни цих слів, як, наприклад, "А покищо я не знаю Бога", або як у виданні *Руська письменність*, де сказано: "ні Бога, ні чого".[2] Та ми приймаємо вислів "а до того я не знаю Бога" як канонічний, себто автентичний, бо в додатку до текстологічних підстав він, на нашу думку, найбільш логічно і закономірно підходить до контексту вірша. Щодо згаданих фальсифікацій, то слід тут нагадати, що вже Михайло Павлик у 1870-их роках картав народовців за те, що вони на вечорах в честь Шевченка переіначували ці слова на безглузде: "А до того — я вже знаю Бога".[3] Ці слова Шевченка були і є навіть ще сьогодні дуже невигідні деяким консервативним колам, і тому вони спричиняли всякого роду контроверсії та давали у минулому антиклерикальну амуніцію крайньо ліберальним критикам, а нині — атеїстичні поштовхи марксистським шевченкознавцям. Інші критики знову ж, як Я. Демченко, стараючись зробити зі Шевченка догматичного християнина покрою російського православ'я та ворога українського самодержавства, відмежовували від поета всі його т. зв. "нецензурні" твори (в тому числі і "Заповіт"), оголосивши їх плодом незрілого серця й розуму та наївної побожности.

Демченко писав, що Шевченко "не учит бунтовать. Он советует только молиться богу и надеятся на бога". Очевидно, таке пояснення позбавляє вірша всякого динамізму, всякої революційної стихії.

Цікаву інтерпретацію тих слів пропонує о. Гавриїл Костельник. Перелицьовуючи відомий вислів Тертуліяна, Anima naturaliter christiana (Душа є природно християнська), Костельник висунув тезу, що, мовляв, "кожний поет вже по своїй природі релігійний". Він ствердив, що всі т. зв. "богохульні" вислови поета (а до них він, очевидно, зараховував і ці слова) ідуть від "душевної нерівноваженості" Шевченка. Костельник писав: "Коли, отже, знайдемо в його творах вислів, що «бог спить» або що «бог сердитий» маємо се взяти за поетичні гіперболи, що стоять місто [замість] «бог неначе спить», «бог неначе сердитий». Поет бере те, що неначе єсть, так, мовби воно справді було".[5]

Тезу Костельника, що кожний поет вже по своїй природі релігійний, сьогодні прийняти не можна. Відкинув її Василь Щурат у своїх працях *Шевченко і Єремія* та *Святе письмо в Шеченковій поезії*, але окремої інтерпретації згаданих слів Шевченка Щурат не дав.[6] Іван Франко, знову ж, полемізуючи зі Щуратом у статті "Шевченко і Єремія" (ЛНВ, 1904, ч. 4, стор. 170-173), твердив, що "слова бог, божий і т. п. суть у Шевченка радше поетичною фразою, образовим реченням, а не мають ніякого догматичного, релігійного значення". Свою інтерпретацію слів "а до того я не знаю Бога" Франко подав не у цій полемічній статті, а у своєму перекладі "Заповіту" на німецьку мову, надрукованому у віденському часописі Die Zeit 1902 року. Там же згадані перекладені: "Aber bis dahin / Will von keinem Gott ich wissen" (А до того / не хочу про жодного Бога знати).[7] Ясно, що це не тільки переклад, але й інтерпретація, якою Франко старався загострити цей нібито богохульний характер цих слів.

Але так як консервативні кола мали труднощі представити Шевченка віруючим догматичним християнином, так і т. зв. проґресивні чи ліберальні критики не могли зробити з нього атеїста. Цікаво, наприклад, що Анатолій Луначарський вважав Шевченка посвоєму релігійним, таким, що не визнавав офіційної Церкви, її служителів, але вірив в існування Бога, Христа.[8] Інший критик того часу Калишевський дещо розвинув цю думку:

Поет ніколи не переходить на грунт виключно релігійних дум і настроїв; але у нього є якесь власне прояснення відношення до бога; і там видовище людських страждань і зла потоплює поета в безвихідний розпач, його думка і чуття звертаються з скорботним покликом до бога; тоді він, як і народ, посилає до нього свою тужну думку, тому що на землі ніхто не почує. Ви знайдете у нього багато щирого релігійного чуття... Для його сей бог — близький, свій, котрому належить тут, на землі, вирішувати людську

долю! Се не той недосяжний вседержитель, перед котрим падає ниць людина... Се бог народний, бог скорботних і зневажених.[9]

Варто тут приглянутися до деяких праць радянських критиків, котрі коментували рядки "а до того / я не знаю Бога". У своїй праці *Атеїзм Шевченка* (Київ, 1962) Іван Романченко, інтерпретуючи згаданий пасус, твердить: "Шевченків бог мусить «понести» у синє море кров ворожу — тобто царів, кріпосників, панів, гнобителів, щоб поет у нього повірив". Згідно з цим критиком, "Заповіт" написаний з "атеїстичних позицій", а Шевченко — атеїст (стор. 28-29). Подібно і Юрій Івакін у своєму творі *Коментар до Кобзаря Шевченка* (Київ, 1964) пише: "Варте уваги, що ці антиклерикальні рядки написані 25-го грудня 1845 року, тобто на різдво", і тріюмфально додає: "Ось які думки про релігію володіли поетом у день найбільшого християнського свята!" (стор. 369).

Наступного радянського критика наводжу доволі обширно не тільки тому, щоб дати приклад полемічного тону, котрий доволі часто панує у сучасному шевченкознавстві, але й тому, що таке твердження, не зважаючи на неакадемічний підхід автора, має, на жаль, чимало гіркої для української діяспори правди. Ось що пише шевченкознавець Володимир Шпак у праці *Сучасні фальсифікатори ідейної спадщини Т. Г. Шевченка* (Київ, 1974):

У боротьбі за такого Шевченка, якого їм хотілося б, а не такого, яким він був, сучасні буржуазні фальсифікатори з піною на губах накидаються на дослідження радянських шевченкознавців, бо правда очі коле. Так, у газеті *Українські вісті* виступив зі статтею протоієрей Бурко, який взявся доводити, що погляди радянських дослідників на Шевченка як на атеїста "не відповідають правді". Для цього він, неспокушений у знаннях художніх засобів переносності, на які багата поезія Шевченка, цитує його *Заповіт*:

Все покину і полину
До самого бога
Молитися...

і заявляє: значить не заперечення бога, а визнання його як вищої справедливости бачимо в *Заповіті*. Він [себто Бурко] не згадує рядків, що йдуть слід за наведеним уривком: "а до того я не знаю бога" (стор. 126-127).

На жаль, цей феномен, що його тут так суто пропаґандивно експлуатує Шпак, себто слова: "а до того я не знаю Бога" чи радше пропущення їх, — це немов якийсь Юда у житті українців на Заході. Ми боїмося тих слів, ми їх відкидаємо, ми їх часто пропускаємо і це діється не тільки на сторінках преси, але й у більш серйозних виданнях. Обмежимося тут до двох прикладів: на стор.

72 підручника *Історія української літератури* Володимира Радзикевича, що її видала Шкільна Рада (Нью-Йорк, 1964) і яку ще досі вживають у суботніх школах, поміщено змонтований автограф "Заповіту", у якому згадані рядки пропущено; виглядає, що Шевченко їх ніколи не написав. Другий приклад того роду недоліків знаходимо у праці Дмитра Бучинського *Християнсько-філософська думка Т. Г. Шевченка* (Лондон—Мадрід, 1962), де при аналізі вірша "Заповіт" автор наводить тільки рядки: "Все покину і полину / До самого Бога / Молитися..." (стор. 180), а тих капосних "а до того..." не згадує. Того роду "інтерпретації" не тільки непотрібні, але й шкідливі, бо вони нечесні інтелектуально. А причина їхньої численности в тому, що ми досі не дали справжньої і переконливої інтерпретації цих слів Шевченка.

Дмитро Чижевський не займає особливого становища до тих слів, але під його впливом ціла плеяда шевченкознавців інтерпретує ці слова як вияв Шевченкового романтизму і прометеїзму. Шевченко — це романтик і його романтичні гіперболи знаходимо у того роду висловах.[10] Немає сумніву, що така інтерпретація згаданих слів є й історична, і логічна, і вона цілком не заперечує тут пропоновану розв'язку цього питання.

Василь Сімович у своєму виданні *Кобзаря* твердить, що ці слова означають наступне: "А до того часу, доки воріг на Україні — я Бога не знаю! Бож як узяти всі поеми з 1843-1845 — скрізь поет проводить думку, що Бог — сторож правди; коли ж Україна без волі, то це не правду робить Бог, отже він [Шевченко] його знати не хоче доти, доки Бог не покаже тої правди".[11]

Дуже подібно висловлюється про цей пасус теж Леонід Білецький: "А до того часу, доки ворог в Україні, я Бога не знаю. Думка, що Бог є сторож правди на землі, проходить через усі твори Шевченка. Коли ж Україна в неволі, то цю неволю допускає сам Бог. Тому поет є готовий відректись навіть від Бога, коли така несправедливість його народові діється".[12]

Отже, згідно зі Сімовичем, Шевченко ставить Богові ультиматум — доки Бог не покаже правди, доти Шевченко не хоче знати його, а згідно з Білецьким, дані слова є поетовим відреченням від Бога. На нашу думку, ні одна, ні друга інтерпретації не є задовільні.

Цю лінію, mutatis mutandis, продовжує теж і Богдан Романенчук, хоч він розглядає ці слова Шевченка як вияв поетового романтизму, вбачаючи у них, з одного боку, певне поетичне перебільшення (щось подібно до прометеїзму, висловленого Чижевським), а з другого боку, — вплив народного вислову "Я тебе і знати не хочу", що, згідно з інтерпретатором, не є запереченням Бога, а радше виявом романтичного світосприймання. Не цілком переконливу інтерпретацію цих слів подав теж Григор

Лужницький, твердячи, що слово Бог відноситься тут до "офіційного" бога, бога царів, гнобителів України, і саме того бога Шевченко не хоче знати і його відкидає. Інтерпретація Лужницького перегукується з розумінням цих Шевченкових слів А. Луначарським, хоч впливу тут, мабуть, ніякого немає.[13]

Та, мабуть, найбільш оригінальна і, на нашу думку, найменш переконлива і найдальша від правди інтерпретація цих слів належить митрополитові Іларіонові, що він подав її у журналі *Віра й культура* (Вінніпеґ, ч. I, 1960, стор. 27-30). Опираючись на тому, що Ляйпціґське видання творів Шевченка з 1859 року пропустило слова "Я не знаю Бога", митрополит Іларіон арґументує ось як. Наводимо його слова про київське академічне видання з 1949 року, що том I (стор. 313) "подає (так і деякі інші подають):

Все покину і полину
До Самого Бога
Молитися... А до того —
Я не знаю Бога.
Поховайте та вставайте...

Лейпціґське видання 1859 р. дає тут велику й високо цінну поправку, а саме (стор. 18):

Все покину і полечу
До Самого Бога
Молитися... а дотого
Поховайте, та вставайте"...

Як бачимо, у першодрукові 1859 р. нема атеїстичного "а до того — я не знаю Бога", а є: "а до того поховайте та вставайте".

І далі Іларіон твердить: "Оригінал Шевченків за лейпціґським виданням — і логічний, і віршово витриманий. Безумовно хтось пізніше навмисне вставив "я не знаю Бога", і тим зіпсував і будову вірша, і Шевченкову ідеологію, роблячи з нього атеїста".

Відтак Іларіон розглядає слова "а до того" і, надаючи їм певної інтерпретації, повертає знову до суті справи, мовляв, хтось спотворив текст вірша: "Хтось невідомий вставив у Шевченків вірш "я не знаю Бога". І вийшла нісенітниця! Справді, зрозуміймо значення "дотого" як "перше":

Все покину і полину
До самого Бога
Молитися... А перше (дотого)
Я не знаю Бога...

Розбита структура віршу: дано три рядки на одну риму: Бога — дотого — Бога. Безумовно останній рядок ("я не знаю Бога") зайвий і грубо вставлений.

Та й у змісті нема логіки, і виходить неграматично:

До Самого Бога
Молитися... А перше (дотого)
Я не знаю Бога..."

Свою інтерпретацію Іларіон закінчує наступним пасусом:

Лейпціґське видання 1859 р. зовсім логічно дає:

До Самого Бога
Молитися... А дотого (= а перше)
Поховайте та вставайте...

Отже, до "Заповіту" хтось вставив атеїстичне "я не знаю Бога", а воно зробило це місце нелогічним. Знаючи, в якому стані були Шевченкові рукописи, і як багато було різних "автографів", можна зрозуміти, як легко було вставити "я не знаю Бога".

Але на місці "я не знаю Бога" може якийсь рядок і був, але зовсім загубився, і ми його не знаємо.

Бо є автографи, де пізніше й ніби рукою Шевченка написано: "я не знаю Бога". А є автографи і без того. У всякому разі, воно псує логіку віршу. Присланий у Лейпціг Шевченків вірш не мав цього "я не знаю Бога", і був логічнішим.

Ясно, що сам критик тут перекручує слова поета, а відтак інтерпретує їх на свій лад. Та найбільш цікаве явище, що митрополит Іларіон називає цей вислів Шевченка "атеїстичним", погоджуючись тут з радянськими шевченкознавцями, проти котрих він виступає.

У відповідь Іларіонові в журналі *Слово на сторожі* (ч. 3, 1966, стор. 11-14, 32) появилася стаття Ярослава Рудницького "Слово знати у Шевченка". Рудницький інтерпретує Шевченкове "я не знаю" як "не розумію", "не понімаю", "не можу збагнути розумом", і таким способом старається пояснити слова поета. Але ці намагання Рудницького недалеко відходять від лінії, що її устійнили Сімович і Білецький.

Розглядаючи коментарі та інтерпретації цих слів Шевченка, можна ствердити, що головна проблема тут, що інтерпретатори або мотивовані ідеологічними чинниками, як, наприклад, більшість радянських критиків і митрополит Іларіон, або зосереджувалися тільки на згаданих рядках (Сімович, Білецький, Романенчук), або навіть на окремих словах (Лужницький — на слові "Бог"; Я.

Рудницький — на слові "знаю"). Досі ніхто не проаналізував цих слів детально у контексті цілого вірша й цілої творчости Шевченка[15], і може це й причина, чому ці слова такі контроверсійні. Ось текст цілого вірша (за виданням д-ра В. Сімовича):

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій:
Щоб лани широкополі
І Дніпро, і кручі
Було видно, — було чути,
Як реве ревучий!

Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу, — отоді я
І лани, і гори —
Все покину і полину
До самого Бога,
Молитися, А до того —
Я не знаю Бога!

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте,
І вражою, злою кров'ю
Волю окропіте!
І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим, тихим словом!

З першої строфи, чи навіть з першої стрічки, ясно, що дія другої строфи відбудеться десь у майбутньому, після смерти поета, після його похорону. Друга строфа (якщо приймаємо тут поділ вірша на строфи), чи може радше вісім середніх рядків, — це суб'єктивна вставка поета про себе, про його життя після смерти, про його особисте відношення до Бога. Перші й останні вісім рядків сказані до земляків поета, а вісім середніх — про нього самого; вони є в описній формі, а не в наказній, як перша й остання строфи. Коли усвідомимо, що слова ".. а до того — / Я не знаю Бога" відносяться до післясмертного буття Шевченка, тоді вони набирають цілком іншого значення, ніж те, що його старалися надати їм Шевченкові критики: після смерти поета його душа не буде допущена до Бога, аж доки Україна не стане вільною. Слово "не знаю" тоді розуміється у сенсі *не пізнаю* Бога, але не тому, що поет Його не хоче знати,

а тому, що його душа не буде допущена до Божої присутности, бо вона не сповнила свого завдання тут, на землі.[15]

Така інтерпретація у контексті цілого вірша.[16] Але слід додати, що цей мотив недопущення душі після смерти до Бога дуже поширений у Шевченківській поезії. Нагадаємо тут, як приклад, поему "Великий Льох", написану в той же час, що і "Заповіт", у якій три душі змушені блукати над світом тому, що вони хоч і несвідомо, але все ж таки провинилися супроти України. Цей мотив є центральною думкою другої строфи "Заповіту". Він побудований на народному повір'ї, що душа після смерти ще довго кружляє над місцем свого туземного життя. Мабуть, з цього повір'я виріс звичай поминати померлого в третій, дев'ятий і сороковий дні після смерти. Цей звичай дуже старинний і його досліджували вже у древніх часах. Згідно з леґендами, пояснення цього звичаю шукав уже Авва Макарій, єгипетський пустинник IV століття, і ця леґенда була відома серед народу у різних варіянтах. Знав про неї, напевно, і Шевченко (хоч цього не можна доказати); немає сумніву, що він був добре ознайомлений з тим християнським звичаєм (практикованим на Україні), який виріс із згаданої леґенди. Та, мабуть, найяскравіше відчуваємо цю віру Шевченка у післясмертне життя і у завдання, що йому прийдеться сповняти, коли він умре, в поемі "Кавказ". Ось його слова до Якова де Бальмена, якому присвячена поема:

І тебе загнали, мій друже єдиний,
Мій Якове любий! Не за Україну,
А за її ката довелось пролить
Кров добру, — не чорну; довелось запить
З московської чаші московську отруту.
О, друже, мій добрий, друже незабутий!
Живою душею в Україні вітай;
Літай з козаками понад берегами,
Розриті могили в степу назирай,
Заплач з козаками дрібними сльозами,
І мене з неволі в степу виглядай!

З контексту цих рядків ясно, що ці начебто контроверсійні, богохульні слова Шевченка не є виявом ні його "воюючого атеїзму", ані навіть його "прометеїзму". Вони говорять тільки про стан тимчасового, завішеного в часі, недопущення поетової душі до Бога і тим самим є виявом глибокої релігійности автора. На підставі поданої інтерпретації цих слів можна сміло говорити про Шевченка як про християнського поета-містика у найкращому традиційному значенні цього слова.

1. Максим Рыльский, "Поэзия Тараса Шевченко", у книжці *Тарас Шевченко* (Москва: изд. АН СССР, 1962), стор. 47.

2. Ю. Романчук, *Руська письменність. Твори Тараса Шевченка*, т. I (Львів: накладом Товариства "Просвіта", 1912) стор. 515. Про автографи "Заповіту" пише Леонід Білецький у виданні: *Кобзар* т. 2, Вінніпег: УВАН в Канаді, 1952), стор. 438-440.

3. Див. *Шевченкознавство. Підсумки й проблеми* (Київ: в-во АН УРСР, 1975), стор. 54. Там же цінні інформації про автограф цього твору, стор. 546 і примітка.

4. Я. Демченко, *Оклеветание Шевченко некоторыми патриотами* (Київ, 1910), подаємо за: *Шевченкознавство. Підсумки і проблеми*, стор. 109.

"... не вчить бунтувати. Він радить тільки молитися Богу і надіятися на Бога".

5. Гавриїл Костельник, *Шевченко з релігійно-етичного становища* (Львів, 1910), стор. 12.

6. В. Щурат, *Святе письмо в Шевченковій поезії*, видав М. Петрицький (Львів, 1904).

7. Див. Ivan Franko, "Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, редакція: E. Winter i P. Kirchner (Берлін: в-во "Академія", 1963), стор. 193-194. Подібно переклали ці слова англомовні перекладачі Шевченка. Див.: Л. Рудницький, "Шевченко в англійських перекладах", т. 187 (Нью-Йорк: ЗНТШ, 1976), стор. 116-126.

8. *Шевченкознавство*, стор. 115.

9. Там же.

10. Див.: Дмитро Чижевський, *Історія української літератури* (Нью-Йорк: УВАН, 1956), стор. 438-440.

11. Тарас Шевченко, *Кобзар*, (Вінніпег: Комітет Українців Канади, 1971), стор. 205, примітка.

12. Див.: Тарас Шевченко, *Кобзар*, т. 2 (Вінніпег: УВАН в Канаді, 1952), стор. 439, примітка.

13. Богдан Романенчук і Григор Лужницький кількакратно аналізували ці свої тези на літературознавчих викладах Філії УКУ у Філядельфії наприкінці 1970-их років. Тут слід згадати ще інтерпретацію цих слів, що її подав Юрій Мулик-Луцик у статті "До мети й методів дослідження мови творів Шевченка", у якій він зачисляє цей вислів Шевченка до т. зв. стилістичних "квазі-прометеїзмів" і картає тих шевченкознавців, котрі їх промовчують, вважаючи за вияв атеїзму Шевченка. Самі слова "я не знаю Бога" — це, на думку автора, "теодицея" Шевченка, і він коментує їх так: "Шевченко каже, що коли Україна буде звільнена від ворогів, то тоді він полине до самого Бога молитися, «а до того (поки це станеться) я не знаю Бога». У народній мові вислів «не знаю» означає: не признаю, не хочу признавати, вирікаюся лише тоді, коли при ньому стоїть слово «знать»: "Я тебе знать не знаю!" У Шевченка ж є лише «не знаю». Однак Шевченко таки знає Бога, тобто знає про Його існування, яке він визнає, і знає ім'я Бога". Врешті,

Мулик-Луцик твердить, що цей вислів означає: "доти не розумію Бога, не можу збагнути Божого Промислу". *Новий літопис-квартальник суспільного життя, науки й мистецтва*, ч. 11 (Вінніпег, 1964), стор. 14-16.

14. Спробу такого роду інтерпретації зробив Жан-Поль Химка у своїй промові "Розмова Шевченка з Богом": "Шевченко ... каже, що після смерти він ще далі хоче, як той Перебендя, розмовляти з Богом. І він далі буде гніватися на Бога — бо не буде молитися, не буде Бога знати — аж поки настане час кари..." (Student, травень 1979, стор. 15).

15. Тут слід відзначити, що Ольга Павлюх-Гузарева у своїй статті "А до того — я не знаю Бога" (*Вісник*, Місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя, т. II, кн. 4, Львів, 1934, квітень, стор. 291-301), твердить, що "всі відомі ... інтерпретати *Заповіту* якось дивно пояснюють" ці слова. "Все виходить щось наче хула, а цеж зовсім щоінше". Її інтерпретація покривається з запропонованою тут, хоч вона не подає аргументів на своє твердження. Рівно ж цікаво звернути увагу на інтерпретацію цих слів Джона Панчука, що він опирає її на порівнянні "Заповіту" з "Прометеєм" П. Б. Шеллі. Див.: John Panchuk, Shevchenko's Testament: Annotated Commentaries (Джерзі Ситі—Нью-Йорк: в-во "Свобода", 1965), стор. 16-18.

16. До інтерпретації цих слів слід взяти до уваги лист Шевченка до Анастасії Толстої з 9 січня 1857 р., у якому поет аналізує людське щастя і ролю християнства у своєму житті. Особливо цікаві тут його слова: "Я теперь чувствую себя если не совершенным, то по крайней мере безукоризненным христианином". (Я тепер себе почуваю якщо не цілковитим, то хоч бездоганним християнином). *Шевченківський словник у двох томах* (Київ: в-во АН УРСР, 1979) цих слів не коментує.

Іван Фізер

ФІЛОСОФІЯ ЧИ ФІЛО-СОФІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА?

No man was yet a great poet without being
at the same time a profound philosopher.
S. T. Coleridge

Від *Республіки* Платона та *Нікомахової етики* Арістотеля до літературних теорій нашого часу, дискусія про співвідношення філософії і літератури не припинялася. Хоч арґументи цих двох велетнів людської думки уже давно стали стереотипними, вони, однак, у все нових мовних іпостасях зберігають свою епістемологічну вагомість. Можна навіть сказати, що впродовж двох тисячоліть майже вся дискусія про те, що література і філософія або цілковито несумісні, або генетично споріднені коливались поміж платонівським та арістотелівським твердженнями. Для Платона літературне зображення, будучи три рази віддаленим від інваріянтної та універсальної дійсности Ідей (*єіде,* η ιδεα), було тільки згубним маревом, антитезою аподиктичної правди. Арістотель натомість, поєднавши позачасову дійсність Ідей з її повсякчасним виявленням, наділив поетичний текст узагальнюючою правдою. Це не значить, що він ототожнив літературу з філософією. В *Нікомаховій етиці* він чітко окреслив філософію як *софіа* (η σοφια), а літературу як *тéхне* (η τεχνη). А все ж таки, якщо не онтологічно, то функційно він звів їх до однієї евристичної категорії.

Майже всі наступні дебати про співвідношення філософії та літератури, mutatis mutandis, виявилися тільки поширеними примітками до текстів Платона та Арістотеля. Гуманісти Ренесансу, естетики XVIII та XIX століть, приєднувалися або до поглядів Платона, або до Арістотеля. Третьої альтернативи вони не виявили. Ближчі до нас теоретики англійці — Колрідж, Лемб, Гезліт, Шеллі, німці — Ґете, Шіллер, брати Шеллінґи, Геґель, Шопенгауер і навіть Ніцше в дечому поділяли платонівську позицію, тоді як італійці — Леопарді, Кроче, австрійські представники "Віденського кола" полягали на повній діхотомії філософії та літератури.

В чому причина такого радикального злиття чи поділу цих двох відгалужень людської творчости? З арґументів тих і тих виявляється їхнє принципово відмінне розуміння психічних функцій людини. Ті, що вважали і вважають розум центральним компонентом людської психіки, а тим самим і виключним засобом правди, окреслювали філософію як наукову галузь sui generis, а літературу як немов би (квазі) інтелектуальну діяльність. І навпаки, ті, для яких джерелом правди була суміш трьох психічних компонентів — розуму, почуття і волі, такої діхотомії не бачили. Філософія, згідно з пер-

шим поглядом, діє за принципом раціонально доведеної правди чи неправди, а література — естетичного збудження чи квазі-правди. Згідно з другим, і філософія, і література — шляхом інтуїтивно відчутної правдивости. Мова філософії, згідно з першим, — суто понятійна, літератури ж — емотивно-образна, згідно з другим — однаково полісемічна. Правда першої — універсальна і позатекстуальна, а другої — обмежена до тексту.

Отже про яку філософію у відношенні до літератури можна говорити? У всякому разі, не про аналітично зорієнтовану філософію, увага якої зосереджена на універсальних, позачасових проблемах чи на метасистемі логічного синтаксису, а про філософію, яка в центр своєї уваги ставить людину з її болями, радощами, сумнівами, нелогічностями — себто з усіма основними проблемами людського існування. Одну з таких філософій, відому як екзистенціоналізм, широко застосовувалося і до літературних текстів у недавніх сорокових та п'ятдесятих роках. Її вважалося генетично спорідненою з літературою. Між філософами, як Кірке́гард, Ніцше, Гайде́ґґер, Ясперс, Марсель, Сартр, Унамуно, Бердяєв, та письменниками, як Достоєвський, Кафка, Мальро, Бекет, Камю, Паведе, Брехт, ця філософія знаходила спільні тематичні проблеми. В наслідок цього, формальні і навіть жанрові особливості філософії та літератури значно притупилися.[1]

Чи екзистенціональний варіянт філософії, в такому разі, єдино співзвучний з літературою? Либонь ні, бо це знаменувало б або звуження філософії і літератури до обмеженого кола проблем, або повне зникнення їхніх таксономічних властивостей. Крім екзистенціоналізму, сучасні літературні тексти перегукуються також із марксистською[2] та феноменологічною філософією.[3] Однак феноменологічна, із цих трьох філософічних шкіл, либонь є найбільш всебічна, бо піддає своїй увазі не тільки семантичний, але й мовний аспект літературних текстів. В основному, екзистенціональна і марксистська філософії зацікавлені семантичним донесенням тексту, з тою, однак, різницею, що перша зосереджується на пошуках або відсутності автентичности людини, на безглузді її існування, на її відчуженні, на її загостреній свідомості смерти — за висловом Ясперса — на "межевих ситуаціях" її життя. Без метатексту теологічних директив, пояснень чи фікцій, в багатьох ситуціях Сартрівський варіянт цієї філософії в багатьох інтерпретаціях наскрізь фаталістичний. Натомість марксистська філософія льокалізує такі ситуації в соціо-економічному контексті і пояснює їх або оптимістично, або песимістично. Феноменологічна філософія, як наукова дисципліна, будучи наскрізь дескриптивною, а як погляд на життя — контемплятивною, претенсій на унапрямлювання і остаточне пояснення тексту не має.

У цій статті я розглядатиму взаємовідносини філософії і творчости Шевченка за схемою Морріса Вайца,[4] згідно з якою такі вза-

ємовідносини доцільно трактувати як три окремі проблеми: 1) філософія і література, 2) філософія літератури і 3) філософія в літературі. Ця схема усуває небезпеку нездиференційованости цих взаємовідносин і рівночасно забезпечує оптимальну чіткість викладу.

Філософія і творчість Шевченка

> Я ... почуваю непоборну антипатію
> до філософій та естетик.
>
> *Т. Шевченко*

Як і більшість видатних поетів, Шевченко не займався систематичним вивченням філософії. Щобільше, як він писав у *Щоденнику*, він відчував до неї антипатію: "Я, помимо своєї щирої любови до прекрасного в мистецтві та в природі, почуваю непоборну антипатію до філософій та естетик. І це почуття я завдячую спочатку Ґалічеві й остаточно — шановному Василеві Івановичу Григоровичу, що читав нам колись лекції з теорії красних мистецтв, гасло яких було: *якнайбільше міркувати й якнайменше критикувати.* Чисто платонівська сентенція".[5] Ця антипатія не означає, що Шевченко не був знайомий з філософією. Либонь навпаки, щоб почувати до чогось відразу, треба його знати. Ракурси Шевченка до Платона, Сократа, Плутарха, Юстина Філософа, Бекона, французьких енциклопедистів, Вольтера й інших вказують на його широке знання історії філософії. Як поета й митця, зрозуміло, із п'яти галузей академічної філософії, Шевченка найбільше притягала естетика. Надто промовистий ракурс до неї знаходимо у записі його *Щоденника* з 5 липня 1857 р. Ось він:

Приходжу до ротної канцелярії, дивлюсь, на столі поруч із зразковими чобітьми лежать три грубі книжки в сірій потріпаній обгортці. Читаю заголовок. І що ж я прочитав? "Estetyka, czyli umnictwo piękne, przez Karola Libelta"... З Лібельтом я трохи знайомий з його *Орлеанської діви* та з його критики й філософії. З першого погляду він мені видався містиком і непрактиком у мистецтві.

І ще з 10 липня:

У такому поганому настрої зажуреної душі згадав я про "Umnictwo piękne" Лібельта і почав жувати — жорстко, кисло, нудно. Справжній німецький суп-васер. Як, наприклад, людина, що так поважно трактує про надхнення, простосердно вірить, нібито Йосиф Верне звелів себе під час бурі прив'язувати на марсах до щогли, щоб викликати надхнення. Яке мужицьке розуміння цього невимовно божественного почуття. І в це вірить людина, що пише естетику, трактує про ідеальне, високо-прекрасне в духовній природі людини! Ні, і естетика сьогодні мені не далася. Лібельт,

він тільки пише по-польському, а почуває (чого я непевен) і думає по-німецькому, або, принаймні, просякнув німецьким ідеалізмом (колишнім, — не знаю, як тепер). Він скидається на нашого В. А. Жуковського в прозі. Він так само вірить у позбавлену життя красу німецького кволого і довготелесого ідеалу, як і покійний В. А. Жуковський.[6]

Але у записі з 11 липня неґативна реакція Шевченка на працю Лібельта вже помітно притишена:

Сьогодні й Лібельт мені видався поміркованим ідеалістом і більше схожим на людину з тілом, ніж безтелесого німця. В одному місці він (звичайно обережно) доводить, що воля й сила духа не може проявлятися без матерії. Лібельт рішуче покращав у моїх очах. Та все ж таки він школяр. Він пренаївно доводить наявність всемогутнього Творця всесвіту у всьому видимому і невидимому нами світі. І так клопочеться про цю стару, як світ, істину, немов би це його власний винахід.

День пізніше Шевченко майже цілком погоджується з поглядами Лібельта:

Він сьогодні мені зовсім подобається. Або він і справді хороший, або він мені тільки здається таким через те, що мені ось уже другий день навіть зовсім непривабливі речі видаються привабливими. Блаженний стан! Лібельт, наприклад, дуже справедливо завважує і коротко, артистично та ясно висловлює цю, щоправда, не так уже молоду на вигляд істину, що релігія у стародавніх і нових народів завжди була джерелом і двигуном красних мистецтв. Це правда. А ось це вже не зовсім: він, наприклад, людину-творця в ділі красних мистецтв взагалі, зокрема й у малярстві, ставить вище за натуру. Тому, мовляв, що природа діє у визначених їй незмінних межах. А людина-творець — нічим не обмежена у своїй творчості. Чи не так? Мені здається, що вільний артист остільки ж обмежений природою, що його оточує, оскільки природа обмежена своїми вічними, незмінними законами. А нехай спробує цей свобідний творець на волосинку відступити від вічної красуні-природи, то він стає боговідступником, моральним виродком, подібним до Корнеліюса і Бруні. Я не кажу про дагеротипне наслідування природи. Тоді б не було мистецтва, не було б творчости, не було б справжніх малярів, а були б тільки портретисти на зразок Зорянка... Лібельт сьогодні мені зовсім подобається.[7]

Після двох тижнів ця, в основному, прихильна реакція на естетику Лібельта знову стає неґативною:

Для матеріяліста, що йому Бог відмовив святого радісного почуття розуміння Його благодаті, Його нетлінної краси, для такої напівлюдини кожна теорія краси ніщо більше, як дурне базікання. Для людини ж,

наділеної цим божественним розумом-чуттям, така теорія теж порожня балаканина та ще гірше — дурисвітство. Коли б ці бездушні вчені-естети, ці хірурги прекрасного, замість теорії писали історію красних мистецтв, — у цьому була б очевидна користь. Вазарі переживе цілі леґіони Лібельтів.[8]

Чи ця хитлива оцінка естетики Лібельта означає, що Шевченко не мав стійкого погляду на естетичні проблеми, які домінували у тогочасному мисленні? Відповідь на це питання дає аналітичне дослідження цієї реакції. Її можна звести до таких підсумкових тверджень: 1) Шевченко був противником містицизму, який настоював на надприродній і нез'ясовній первопричині явищ природи і буття взагалі; 2) він був проти ідеї первісности духа і вторинности матерії; 3) вважав матерію і дух за рівнорядні і взаємозалежні складники всього буття; 4) розумів "волю і силу духа" як іманентну динаміку буття; 5) вірив "у стару як світ істину", що у всьому видимому і невидимому світі наявний всемогутній Творець всесвіту; 6) відкидав нормативну теорію мистецтва, яка, з позиції апріорних канонів, настоювала на раціональній закономірності творчого процесу; 7) вірив у виняткову, "божественним розумом-чуттям наділену" людину-митця; 8) не приписував пріоритету ні природі, ні митцеві, а натомість вірив у їхню взаємодію; 9) вважав, що знання мистецтва можливе на основі історії, а не теоретичної естетики; 10) по відношенні до філософії Платона та Арістотеля, позиція Шевченка наближається більше до другої, ніж до першої.

До філософського осмислення проблем буття і людського існування зумовлював його не тільки його поетичний геній, не тільки його поліісторична цікавість, але й невпинні стосунки з гуманістичною наукою. Він же слухав лекції з теорії мистецтва в Академії Мистецтв, зустрічався і вів бесіди з видатними людьми, був жадібним читачем. Крім російських авторів, знав творчість Гомера, Данте, Вольтера, Шекспіра, Байрона, Беранже, Гайне, Бернса, Ґете, Мольєра, Діккенса, Шіллера, Волтера Скотта, Міцкевича; читав польських і французьких істориків; знав грецьку мітологію та, очевидно, Біблію. При такій широкій лектурі та високій інтелектуальній культурі Шевченка навряд чи можна сумніватися у наявності в нього філософського знання і мислення.

І, нарешті, чи був Шевченко, вживаючи втерті терміни, матеріялістом чи ідеалістом? Коли під цими термінами розуміти віру і переконання у первинність матерії чи духа всього буття, то вважати Шевченка тим чи тим не доводиться. Проблемою онтогенези всього буття Шевченко не займався і тому виводити його матеріялізм чи ідеалізм із принагідних висловлювань чи із контексту його поетичної творчости недоречно. Дмитро Чижевський твердить, що основним мотивом Шевченкового світогляду був його антропоцентризм. "Шевченко, — писав він, — з надзвичайним притиском

завжди й усюди ставить *людину* в центрі світу, світу природи та історії".[9] Якщо б треба було присвоїти Шевченкові якесь понятійне окреслення, то можна хібащо назвати його гуманістом у ренесансовому розумінні. Єднає його з Петраркою, Бруні, Піко делля Мірандоля, Данте, Боккаччю його глибока турбота про долю людини.

Філософія творчости Шевченка

Rien n'est beau que le vrai:
le vrai seul est aimable.
N. Boileau

Мова тут не про екстраполяцію філософічно-вагомих пасажів з творчости Шевченка чи про переклад її на концепційну мову, а радше про її семіотичну функцію, яка, попри все інше, твердить якусь правду про щось. Іншими словами, йдеться тут про відповідність поетичної та понятійної правди. Чи теоретично така відповідність оправдана? Погляди на це питання різко поділені. Одні вважають, що поетичний текст без зумисного семантичного донесення межує із нісенітницею, інші, що таке донесення стирає його жанрову сутність. Американський поет Арчібальд МакЛіш писав:

A poem should be equal to:
Not true...
A poem should not mean
But be.

В історичному перетині рецепт МакЛіша навряд чи достовірний. Фактично від греко-римської античности аж по наше століття література і філософія існували у невпинному змаганні за адекватність правди. Відсутність пізнавального спрямування, як основний атрибут поезії, — це продукт уже нашої доби. Але і сьогодні, в абсолютному сенсі, семантично порожніх поетичних текстів немає. І тому робити з позірної нереферативности основний критерій поезії, як це недавно робили деконструктивісти, рівнозначне reductio ad absurdum. Література, на відміну від науки, може, хоч не обов'язково мусить, як це переконливо довів Роман Інґарден, замкнути правдивість написаного до даного тексту, але вона також може, так як і філософія, робити твердження, правда яких не зникає у парафразі. Ще іншими словами, вона може пропонувати такі твердження, правда яких зберігається у різних синтаксичних гіпостасях. Така література переростає свій естетичний вимір і стає більше як літературою.

Творчість Шевченка, незважаючи на безперервну змінливість

культурного контексту на Україні, не втратила, а, навпаки, набула на своїй естетичній і аксеологічній вагомості. Її *каΘблон* (τα καθολον) давно уже унезалежнилась від оригінального тексту і стала складовою частиною народного етосу.

У *Словнику мови Шевченка*, який нараховує 10,116 слів,[10] слова "істина" і "правда" вжито аж 587 разів. Д. Чижевський твердить що "«правда» для Шевченка [була] не лише «теоретична», пізнавальна правда, але й «правда» практична, себто певна справедливість, певний справедливий лад у людському світі: отже, слово це має і *етичне* і *онтологічне* значення".[11] На мій погляд, правда, як центральний код Шевченківського тексту, діє на трьох відмінних, хоч надто зближених рівнях: на рівні етно-культурного етосу, на рівні історичної перцепції і на рівні понаднаціонального, загальнолюдського світобачення. На першому рівні Шеченківський текст, наділяючи образи, безпосередньо взяті із фолкльорного багатства або споріднено створені, етичним змістом робить їх важливими складниками духовного буття України; на другому рівні — трансформує українську історію, не без значного втручання міту і домислу, у структурно завершені і патосом насичені міні-драми; на третьому — запліднює зображувану дійсність універсальним смислом. Ця троїста етична спрямованість творчости Шевченка, виявлена у трьох відмінних сюжетних групах — фолкльорній ("Тополя", "Утоплена", "Лілея"), історико-політичній, ("Гамалія", "Єретик", "Тарасова ніч") та релігійно-мітичній ("Марія", "Саул"), зберігає, однак, одну і ту саму мовну тональність. Здавалось би, що емоційна насиченість першого рівня повинна б, пропорційно до розширення тематичного діяпазону другого і третього рівня, відповідно редукуватись. Такого зменшення, однак, непомітно. Слово Шевченка на всіх трьох рівнях залишається однаково "пламенним". *Та каΘблон*, загальна правда, третього рівня не придушує поетичної реторики Шевченка, не перетворює її в емоційно незайманий комунікативний засіб. Невпинним бажанням Шевченка було, на якому б рівні він не творив,

Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило,
І на Украйні понеслось,
І на Україні святилось
Те слово, Божеє кадило,
Кадило істини.

("Неофіти")

Воно у його творчості "неначе срібло куте, бите і семикрати перемито огнем у горнилі", є не тільки рефлексією його мислі, але також, у рівній мірі, експресією його душі. Для Шевченка, як, зрештою, і для більшости поетів-романтиків, таке поєднання рефлективної і

експресивної мов — закономірне, бо творив він не тільки заради об'єктивного зображення дійсности, не тільки для інших, але, не в меншій мірі, і для самого себе. Творчість його була також діялогом з самим собою, бо, як він писав, "душу треба розважать, бо їй так хочеться, так просить хоч слова тихого".

У наш час, зокрема із перспективи аналітичної філософії, поєднання "пламенного" з суто реферативним словом обов'язково доводить до затьмарювання дійсного стану речей, подій, осіб, ідей тощо, до заперечення правди про них. Тільки логічно і безпристрасно збудована мова, звільнена від семантичних суперечностей, буцімто здатна відтворити і передати їхню сутність і їхнє часово-простірне існування. Правда про них, отже, обов'язково adequatio rei et intellectus. З такої перспективи творчість Шевченка не має аксеологічного значення поза межами свого текстуального визначення. Чи, однак, можна провести таке чітке розмежування поміж емоційно і метафорично насиченою та строго логічною мовами, або поміж естетично створеною та емпірично наявною дійсностями? Навряд чи так. Межа поміж ними надто умовна. Можна навіть заризикувати узагальнення, що сприймання емпіричної дійсности, навіть при найбільш суворому логічному контролі, не є її абсолютним аналогом. Людина живе в емпіричному світі посередньо, себто у створеній про нього уяві. Тим то вона й відрізняється від інших істот, які позбавлені виключно людської здібности перехопити межі часу і простору і творити свій власний світ. Звідси, у суто людському світі, ледве чи можна, пропонувати чітке розмежування поміж суто філософічною, мітичною і поетичною уявами. В такому зіставленні емпіричної і естетично створеної дійсности, правду Шевченка, либонь, треба встановлювати як відповідність його світу із світом тих нарративних структур, які колективно існували на вищезгаданих трьох рівнях, а не як відповідність його тексту і світу, який абсолютно був.

Правда Шевченка — не інертна відповідність його світобачення зі світом цих трьох рівнів. Це правда *телічна* (від грецького *телос* το τελος), яка не тільки представляє, але яка рівночасно настоює на етичному перетворенні всього того, що нівелює гуманність людини. Це правда з глибокою вірою у справедливість і ідеальний стан речей. Шевченко вірив і мріяв про такі міжлюдські відносини на Україні і в світі, при яких "врага не буде, супостата, а буде син і буде мати, і будуть люди на землі". Для нього, як твердив Іван Франко, правда була синонімічною із справедливим задоволенням людських потреб і сподівань. Шевченко вірив, що така правда "повинна буть, бо серце встане і осквернену землю спалить" і тільки такій правді він казав усім людям доброї волі молитись, а більше на землі нікому не поклонятись. Така правда

Надхне, накличе, нажене
Не ветхеє, не древле слово
Розтліннеє, а слово нове
Між людьми криком пронесе
І люд окрадений спасе.

І тепер напрошується таке питання: чи Шевченко вважав естетичний та етичний виміри своєї творчости рівноцінними і рівнозначними філософічним роздумам? Безпосердньої відповіді на таке питання в його прозовій та епістолярній спадщині немає. Зате з його реакції на естетику Лібельта та з ремарки відносно творчости Гоголя у листі до В. Рєпніної можна припустити, що він вважав літературну творчість вищою за філософію. Перед Гоголем, писав він, "наймудріший філософ і найвеличніший поет мусить благоговіти, як перед чоловіколюбцем". Полонила увагу Шевченка, отже, антропоцентрична інтелектуальна та мистецька творчість. Все інше, як він писав у "Передмові до нездійсненого видання *Кобзаря*" 1847 р., "марнотратство чорнила і паперу". Тож має рацію Д. Чижевсьий, коли твердить, що, поставивши людину в центр світу, природи та історії, Шевченко в долі своїх героїв бачив "*типово-людську* долю, людські проблеми, актуальні і для його часу. Шевченко знає для соціяльних, політичних та етичних проблем тільки мову живих людських образів, ніколи — як це буває з іншими поетами — не переходить він до мови філософічних понять та філософічних символів".[12]

Філо-софія у творчості Шевченка

Man suche nur nichts hinter den
Phänomenen: sie selbst sind die Lehre.
J. W. Goethe

Під поняттям "філософія в літературі" треба розуміти два відмінні, хоч близько споріднені явища: філософічну тему і філософічну тезу. Літературний твір може мати тему без наявности тези і навпаки, а може мати і ту і ту. Наявність першої, при витриманому дистансуванні автора і при чіткій психологічній та ідейній диференціяції персонажів, робить твір поліфонічним, тоді коли наявність другої, як виразної ідейної позиції не тільки автора, але й центрального персонажу, робить його твори a la thèse. Як яскравий приклад першої, з великої кількости творів цього століття можна б назвати роман «Der Man ohne Eigenschaften» Роберта Мусіля, а другої — роман «La Nausée» Жан Поль Сартра. Філософічна тема рідко представлена в творі спеціяльною, технічною мовою, а найбільше вплетена у сюжетну будову, поведінку персонажів, авторські рефлек-

сії та метатекст; філософічна теза, у багатьох випадках, висловлена чітко окресленими твердженнями.

Творчість Шевченка — лірична, епічна, драматична та прозаїчна — багатотематична. В ній наявні любовні, побутові, історичні, суспільні, політичні, релігійні, а також, за нашим визначенням філософії, філософічні риси. Ці останні не виступають як окрема група, а майже завжди у зв'язі з іншими темами. Можна навіть сказати, що вони виконують функцію або семантичного акомпаньямента, або ідейної рами тексту. Так, наприклад, історично-героїчна поема "Гайдамаки", в якій зображено трагічні події Коліївщини, розпочинається гераклітівським *панта рей*:

Все йде, все минає — і краю немає,
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... Одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...

Після такого метафізичного ствердження історичність драматичних подій поеми набирає космічного виміру. Або: у повісті "Близнята", написаній під впливом ідей Жан Жака Руссо, філософічним підтекстом є тема діхотонії природи і цивілізації. Те, чим природа наділила двох братів-близнюків, Зосиму і Саватія, цивілізація у формі солдатчини зруйнувала. Або: в поемі і одноименній повісті "Варнак" генеративною темою є "голос совісти", себто закодована в людській душі здатність морального переродження. Під тиском цього голосу варнак, який впродовж трьох років "неначе п'яний той різник" "різав все, що паном звалось, без милосердія і зла", переродився і "пішов собі тихо в Київ святим помолитись, та суда, суда людського у людей просити". Або ще: в інвективному вірші "Розрита могила", в якому за допомогою міметичного образу Шевченко узагальнює всесторонній грабіж України, понятійним підтекстом є тема жорстокости російського самодержавства, себто тема політичної аморальности. Цей перелік понятійних тем у творах Шевченка можна б значно поширити. Висновок: перефразовуючи Канта, поетична перцепція Шевченка продумано концепційна. Без понятійних тем вона була б порожньою.

Крім понятійних тем, наявних чи закодованих, є у творчості Шевченка два широко вжиті поняття з частим філософічним навантаженням. Це поняття долі і волі. Перше поняття, в залежності від жанрового, сюжетного та психологічного аспектів, Шевченко застосував у трьох відмінних семантичних варіянтах, властивих українській мові: 1) доля як збіг обставин, що нібито незалежні від волі людини, 2) доля як життєвий шлях і те, що на ньому виникає, і 3) доля як бажане щасливе життя. Друге поняття, теж у залежності від

цих аспектів: 1) воля як свобода, незалежність, 2) воля як протилежне "у неволі" і 3) воля як бажання, воління.[13]

Коли зважити на високу активність цих двох понять, перше вжито в текстах Шевченка 208 разів, а друге — 129, то не можна не припустити, щоб проблеми причинної обумовлености людського буття, з одного боку, і рівночасно відсутність такої обумовлености, з другого, не була центральною у його світобаченні. Як, отже, пояснити таке суперечне співставлення обумовлености і свободи? З чисто системного погляду, за схемою P ~ Q, його треба б кваліфікувати як очевидний паралогізм. Алеж Шевченко не логік, а поет-романтик, який мислив не тільки про те, що було тут і тепер, але, не в меншій мірі, і про те, що уявно можливе. І тому, коливаючись поміж *архе* (η αρχη) і *телос*, поміж дійсністю і уявою, його творча перцепція зафіксовувала події, явища, життя людей або як наслідок від них незалежних причин, або як віддзеркалення того, що, незалежно від сьогодення, остаточно буде. І тому він міг писати: "Куди хилить доля, Туди й треба гнуться; То воля Господа", а в той сам час, в дусі емфатичного волюнтаризму, закликати своїх земляків:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте,
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

Зосереджуючись на тому що було, Шевченко рисував картини, сповнені страждання, жаху, жорстокости та безнадійности і, навпаки, зосереджуючись на тому що буде чи що повинно бути, він ставав пророком світлого майбутнього. Іншими словами, ставлення Шевченка до причинної обумовлености чи долі — зухвало іронічне, а до свободи чи волі сповнене ентузіязму. В цьому він радикально відмінний від письменників позитивістів пізнішого часу, для яких причинна зумовленість дійсности була її виключною рушійною силою. Для Еміля Золя, наприклад, свобода була тільки усвідомленням абсолютної несвободи. З другого боку, у наш час, для письменників екзистенціоналістів, наприклад, Сартра чи Камю, свобода була незв'язана ніякою умовністю. Чи це означає, що Шевченко не міг чи не зумів розв'язати онтологічну суперечність поміж детермінізмом та свободою? Для нього, як і для письменників романтиків, таке розмежування і пояснення було б contradictio ad adjecto його світобачення, і обов'язково вело б до позитивізму чи ідеалізму. Ні позитивістичної, ні ідеалістичної спрямованости у його творчості немає. Є натомість діялектичне коливання поміж двома суперечними полюсами людського життя, причинною зумовленістю і свободою чи долею і волею.

Висновки

Відношення філософії, як чітко раціональної і логічно обґрунтованої наукової дисципліни, та філософії, як настирливої любови до мудрости, що запліднює кожний акт перцепції ідейним змістом, — до літератури було і продовжує бути контроверсійною проблемою. Послідовники першого варіянту філософії доводять, що за своїми мотивами та намірами, філософія і література — це дві суперечні сфери людської діяльности, сполучення яких обов'язково доводить до плутанини. Послідовники другої вважають, що філософії, звільненої від системи вартостей і від пресії історичного контексту, немає і не може бути і тому поділ філософії з буцімто аксіоматичною, а літератури з позірною правдою цілковито недоречний. І та і та, діючи в межах тих самих часових параметрів, є концепційно споріднені, бо обі покладаються на споріднені пізнавальні категорії і на уяву.

Шевченко розділяв цю другу позицію. За його власним висловом, він "почував непоборну антипатію до філософії та естетики" платонівського визначення, яке пропонувало радикальний поділ цих сфер і упривілейовувало філософію над літературою. З його несистематичних висловлювань про філософію, а зокрема про естетику, виходить, що філософії як окремої і винятково здатної науки про правду, справедливість, прекрасне, безмежне, вічне немає, а є натомість всеохоплюючий процес мислення і осмислення, який властивий усій творчій діяльності людини. Таке розуміння творчого мислення і є підставою, щоб проблему взаємовідношення філософії і літератури у Шевченка розглядати у пляні трьох відмінних тем: філософія Шевченка, філософія творчости Шевченка і філософія у творчості Шевченка.

Шевченкове знання і розуміння філософії, хоч тут і там відбивалось у його творчості, не діяло однак як унапрямлююча тенденція і тим самим не зробило її структуру сіллогічною. Філософія Шевченка і філософія його творчости, незважаючи на її автобіографічний характер, не завжди тотожні. Першу можна реконструювати, а другу тільки вважати семантичною можливістю, що розкривається у все новому прочитанні. Філософію у творчості Шевченка, виявлену тематично, сюжетно, та тут і там понятійно, треба вважати як ідейний фон, який, і тільки який, забезпечує ним створеному і відтвореному світові смисл і значення.

Відповідаючи на запитання, поставлене у заголовку цієї статті, філософія чи філо-софія Шевченка, у світлі тут сказаного, можна дійти тільки до одного висновку: у літературній спадщині Шевченка немає філософії як систематичного дослідження метафізичних, історіософічних, етичних та естетичних проблем. Однак окремі його висловлювання на ці проблеми свідчать про його широку ерудицію фі-

лософії як науки. Одночасно ця спадщина, будучи насиченою великою любов'ю до мудрости і правди, переросла свої чисто естетичні виміри і стала частиною національної і загальнолюдської системи вартостей.

---

1. Див. J. P. Sartre, «Qu'est-ce que la litterature?» (Paris, 1947); D. Dubar McElroy, «Existentialism and Modern Literature» (New York, 1963).

2. Марксистська теорія літератури, у її західніх варіянтах, ставиться уважно до естетичних та текстуальних аспектів твору. Змагаючись з немарксистськими теоріями, вона у багатьох відношеннях засвоїла методи своїх супротивників. Див. Alwin Gouldner, «The Two Marxisms» (New York, 1980); Terence Eagleton, «Marxism and Literary Criticism» (London, 19); Michael Ryan, «Marxism and Deconstructions», A Critical Articulation (Baltimore-London, 1982); Frederic Jameson, «The Political Uncounscious» Narrative as a Socially Symbolic Act (Ithaca, 1981).

Див. Roman Ingarden, «Das literarische Kunstwerk»Tübingen, 1968); «Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks» (Tübingen, 1968). Див. Robert Magnoliola, «Phenomenology and Literature » (Lafayette, 1877).

4. Morris Weitz, "Literature and Philosophy: Sense and Nonsense", «Literary Criticism and Philosophy» ed. by Joseph P. Strelka (University Park and London, 1893).

5. *Повне видання творів Тараса Шевченка*, т. IX (Чікаго: в-во Миколи Денисюка, 1960), стор. 54.

6. Там же, стор. 54, 62-63.

7. Там же, стор. 65-66, 69-70.

8. Там же, стор. 90-91.

9. Д. Чижевський, "Шевченко й релігія", там же, стор. 334.

10. *Словник мови Шевченка* (Київ, 1964).

11. Д. Чижевський, там же, стор. 337.

12. Там же, стор. 335.

13. *Словник української мови*, тт. I, II. (Київ: в-во "Наукова думка", 1970).

Наталія Іщук-Пазуняк

КРИВДА, ПОМСТА І КАЯТТЯ В ПОЕМАХ «ВАРНАК» І «МОСКАЛЕВА КРИНИЦЯ»

"ВАРНАК"*

Питання кривди і її наслідків в етичній площині займає важливе місце в тематиці Шевченкової творчости, чи то в історичному аспекті, суспільному, чи в індивідуальному.

Темою Шевченкової поеми "Варнак" є внутрішня боротьба людини після поповнених вчинків насильства як помсти за заподіяні кривди, — особисті й суспільні, що доводить згодом до каяття й морального переродження його героя. Світоглядовим і психологічним підложжям твору є розуміння правди і кривди у самого Шевченка, що мало пріоритет у всій творчості поета. Самé явище кріпаччини було для нього постійно відкритою раною. Та велика народна кривда була його турботою до останніх днів життя, коли він запитував вдесяте і соте своїх відвідувачів, чи підписали вже декрет про знесення кріпаччини. "Не дождусь, мабуть", — казав він на смертнім ложі, і — не діждався. Декрет вийшов декілька днів після його смерти. Неволя народна у найяскравішім своїм вияві кріпаччини позначилася шрамом не тільки на соціяльному й економічному буттю української людини, але й на її психіці. Шевченко сам ніс важку душевну травму — приниження гідности свого народу й безпросвітнє його горе. Був він свідком і різких, розпачливих реакцій на ці кривди. Він зважував їх у своїм умі й відчував найменший їх дотик на мембрані своєї вразливої психіки. Він бачив, що у людини, створеної "на образ і подобіє Боже", займається осяйне ясне полум'я, коли вона виступає в обороні прав Божих і людських, і тоді вона не має стриму. У своїх творах він звертає увагу на те, що кров, пролита у тій відплаті, може, викликати ще більше пролиття крови, і поряд з винуватцями гинутимуть і неповинні у нічому. Свідком таких життєвих ситуацій був він сам. Поет умів побачити невидиму для інших межу між правдою боротьби проти соціяльного і національного зла й оборони покривджених, з одного боку, і між кривдою, та вже новою, заподіяною самим оборонцем-месником, який розпочав був своє праве діло із сіянням у душі. Такий саме образ перетворення борця проти зла у кривавого месника, що сам уже сіє зло, стає для поета не тільки імпульсом, але внутрішнім імпера-

---

* Значення слова варнак: досмертний каторжник, таврований розпеченим залізом на чолі, часто після спроб утечі.

тивом творчости, що і дає генезу поеми. Саме ця тема, що знайшла свій вияв у поемі "Варнак", виступає в його творах у різних варіянтах впродовж довгих років. Перший варіянт поеми появився в 1848 р., а другий аж у 1858 р.; між тим Шевченко написав ще й прозовий твір — оповідання "Варнак" у 1853 р.

До внутрішніх імпульсів долучилися також певні зовнішні обставини, які оточували Шевченка на різних етапах його ув'язнення й заслання. Це дало змогу живити основний задум новими доповнюючими елементами, що й привело до написання потайки на засланні прозового варіянту, а вже після звільнення, в дорозі до Петербургу, до доповненого другого варіянту поеми.

Першою зовнішньою обставиною був момент, коли Шевченко побачив в Орську в 1848 р. гурт таврованих каторжан — варнаків, що направляли шлях.[1] Там же й відбулася десь розмова з варнаком. Інша обставина — це перебування Шевченка в товаристві польських революціонерів (Б. Залєського, Л. Турна, Т. Вернера), що разом з ним брали участь у Кара-Тауській експедиції в 1851 р. Він разом з ними читав твори західньої літератури, наприклад, Жорж Санд. В тім товаристві згадували вони одну жіночу постать — польку Маґдалену Саковську, вислану царською владою за її політичну діяльність на Сибір і катовану по дорозі до Тобольська. Після програної в т. зв. "листопадовому повстанні" в 1831 р. розвинувся був певний ідеалістичний проґресивний рух серед тодішньої освіченої польської молоді, яка хотіла надолужити кривди, заподіяні її батьками — шляхтою іншим народам — українському і білоруському. Тож вони йшли в народ ширити освіту. Про таких польських жінок з шляхетними намірами написала Антоніна Махчинська твір "Kobieta polska". У Білорусії була діяльна тоді інша жінка з тих кіл — Гелена Скірмунт. Рух цього напрямку очолював тоді Шимон Конарський, якого в зв'язку з цим скарано на смерть.[2] Ці зовнішні обставини були також джерелом мотивів, зокрема, оповідання "Варнак", котре поет і присвятив польському засланцеві — письменникові Едвардові Желіґовському, авторові оповідання "Йордан", де зображене нове, відроджене на християнських євангельських засадах суспільство.

Були, окрім того, також спонуки й літературного характеру. З відомих Шевченкові авторів із аналогічною тематикою — в українській літературі був Григорій Квітка-Основ'яненко (усі інші автори писали на ті теми вже після Шевченка або були йому, правдоподібно, невідомі, як "Мадей" І. Вагилевича, *Олена* М. Шашкевича, *Кармелюк* Марка Вовчка, повісті Юрія Федьковича чи *Марко Проклятий* Олекси Стороженка). Знав Шевченко західньоевропейські твори: "Розбійники" Шіллера, мотиви у Гюґо ("Les Miserables"); знав твори Ґете, Байрона; читав він "Айвенго" Вальтера Скотта — про шотляндського шляхетного розбійника

Робін Гуда, а також роман Авґуста Вульпіюса про Рінальдо-Рінальдіні. Мотиви боротьби, спротиву, динамізму одиниці завжди приваблювали Шевченка. Відомі йому були також фолкльорні матеріяли, пісні, леґенди, розповіді про розкаяного розбійника (згодом зібрані й опубліковані П. Кулішем, М. Костомаровим і М. Драгомановим, а літературну обрібку цього сюжету П. Куліш дав в оповіданні "Злодій в селі Гаківниці"). Шевченко бачив у народних постатях Кармелюка, Гаркуші, Гнидка, Довбуша, Шугая елемент лицарства. Один леґендарний момент наводить Шевченко у своєму листуванні, пишучи до знайомого свого Осипова.[3] Злочинець, зустрівши пустельника, покаявся у своїх гріхах. Пустельник наложив на нього покуту за великі його провини; сказав йому посадити ту довбню, якою він вбивав людей, у землю і поливати її, носячи ротом воду з яру. Якщо з довбні виросте дерево, то й провини його будуть прощені. Покаянник так і зробив, а за декілька років пустельник побачив його там уже як святця під грушею із запашними плодами, що виросла із його довбні. Цей образ блаженства душі людини, очищеної від гріха, став, видно, також внутрішньою спонукою для написання поеми "Варнак". Можна припускати, що всі ці моменти в основному і становлять генезу твору.

ВИЗНАННЯ ВИНИ

Сюжет поеми складається з розповіді варнака у формі сповіді перед поетом-земляком про його життя. Цю розповідь попереджує інтродукція від автора про те, що він зустрів, тиняючися на чужині над річкою Елеком (допливом ріки Уралу), діда — варнака, який і розказав йому свою бувальщину. Характерно, що варнак на самому початку розповіді визнає свою вину за долю, яка його постигла:

Я сам, як бачиш, марне, всує,
Я сам занівечив свій вік.

Його, малого ще сироту-хлопчину покликала пані — польська графиня, у палати свої, щоб молоденькі графи-однолітки мали з ким гратись. Там, разом з паничами, і грамоти він навчився. У роздумах варнака просковзнула гірка гадка: навіщо "нас, дешевших панської собаки, письму учить?" Паничі відтак пішли у ґвардію, а він — у найми, а згодом писарем став; тоді й сподобав він собі дівчину; хотіли вже й повінчатись. Та не довелось... Коли повернулись паничі з ґвардії, стали дівчат сільських безчестити. Тоді почало наростати почуття помсти у майбутнього варнака. Зібрав він потайки ватагу хлопців для розправи з паничами. І саме в день вінчання графа його ватага вчинила помсту — перерізали всіх. "А я убив їх", — каже варнак про молодих . Після першого

нападу ватаги пішли дальші, гинули винні і невинні. Одного дня варнак не міг уже більше переносити тягару своїх провин. Хотів зарізатись, та несподівано він вийшов із київських лісів на узлісся, і перед його очима виринув гброд Київ:

Мов на небі висить
Святий Київ наш великий!
Святим дивом сяють
Храми Божі, ніби з самим
Богом розмовляють.
Дивлюся я, а сам млію.
Тихо задзвонили
У Києві, мов на небі...
О, Боже мій милий!
Який дивний Ти!.. Я плакав,
До полудня плакав...
Та так мені любо стало:
І малого знаку
Нудьги тії не осталось, —
Мов переродився...
Подивився кругом себе —
І, перехрестившись,
Пішов собі тихо в Київ
Святим помолитись
Та судá — судá людського
У людей просити.

Цим добровільним актом визнання вини і закінчується поема.

Тут три основні мотиви: один — бідного сироти, що полюбив дівчину-наймичку, згодом зведену графом; другий — мотив помсти на панах-ляхах за кривду, заподіяну дівчині і йому, помсти, що переросла межі особистого чи місцевого реваншу, а перетворилася у тотальне нищення "усьогб, що паном звалось". Третій мотив — це муки сумління за пролиту кров і тих невинних — немовлят, старих, жінок, — із відкриттям вини перед владою, а після того — досмертна кара.

ДВІ ВЕРСІЇ ПОЕМИ "ВАРНАК"

Щодо поеми "Варнак", є її дві версії. Розбіжності між ними не дуже великі. Дія поеми першої версії, з 1848 р., відбувається в Уманщині, а дія другої, з 1858 р., над річкою Іквою, правим допливом річки Стиру на Волині. Друга версія багатша на ліричні відступи, контемпляції, такі характерні для Шевченкових поем. Характерно, що у другій версії поет окреслює свою розмову з варнаком як сповідь обопільну: "сповідались один однбму", десь у

полі, за валами. В обох версіях варнак висловлює сентенцію, що "все од Бога"... Так і той мир душі, який він (варнак) осягнув уже на засланні (не в самій каторзі) — це теж дар Божий. Варнак (у другій версії), усвідомивши собі, що так і загине на чужині, "заплакав нишком". "І потечуть з очей старих сльози молодії." Це сентенції перед розповіддю. Вона ж мусить відбутися, бо тільки "умите сльозами серце одпочине..." Дальше немає більших розбіжностей між двома варіянтами поеми. Тільки в одному передкінцевому рядку є різночитання. У варіянті з 1848 р.:

Пішов собі тихо в Київ
Не святим молитись,
А суда́... суда́ людсько́го
У людей просити.

А у варіянті з 1858 р.:

Пішов собі тихо в Київ
Святим помолитись
Та суда́ — суда́ людсько́го
У людей просити.

Першу поему Шевченко написав в Орській фортеці, ще перед виїздом на Аральське море. В поемі (в обох варіянтах) помста відбувається не під час похорону графа (як в оповіданні), а під час його весілля. "Рудою весілля вмилося". Обидві ці поеми віддають данину духові часу, виявляючи особливості романтичної байронічної поеми з моментами жахіття помсти — жорстока розправа з немовлятами і молодими жінками. Це гіперболізація як стилістичний засіб.

На цю ж саму тему Шевченко написав і оповідання "Варнак" у 1853 р., в якому подібних моментів надмірної жорстокости не зустрічається. Дія відбувається на Волині. Це розповідь старого варнака на засланні. Основними рисами дія прозової розповіді, т. зв. "сказу", збігається з фабулою поеми, зокрема другої версії (1858 р.). Відмінності в дії оповідання такі: варнак Корнило дістав таки добру освіту в панських палатах, головно завдяки добрій гувернантці в панськім домі, вивчив французьку й італійську мови. Завдяки здібностям і бистроті, його призначено економом графа. Потайки від нього молодий граф Болеслав викликав у свої покої наречену Корнила вдовівну Марисю і використав її для себе. Корнило, довідавшись про це, запалав помстою: зібрав ватагу хлопців, які небавом стали оприщками і почали грабувати стрічних людей-панів. Раз натрапив він на графа Болеслава, але наказав пустити його неушкодженим, виявляючи тим свою великодушність. Коли ж на донос жида-корчмаря з'явився граф із своїми поплічниками в корчмі, щоб

схопити Корнила, то цей одним пострілом убиває графа. Корнило, ув'язнений за це в льоху панського замку, побачив крізь отвір пожежу. Це його ватага визволяла Корнила, свого провідника, нищачи все й жорстоко вбиваючи панів, що зібрались на похорон графа Болеслава. Визволений Корнило, дізнавшись, що пролилася і невинна кров, відчув тягар у своїй душі. Муки сумління наказали йому віддати себе в руки правосуддя й прийняти досмертну кару — ув'язнення, а згодом заслання. В оповіданні не сам варнак допустився тих жорстокостей, а його ватага. Корнило почував себе відповідальним за жорстокі дії месників і був у тому послідовний.

У господі засланця Кирила висіли його кайдани, як вічне memento про те, що не сміє людина злочином поборювати зло. Варнак став глибоко побожною людиною. Так розв'язав Шевченко у трьох варіянтах своєї теми етично-моральну проблему кривди, відплати-помсти з елементом злочину відносно невинних, каяття і кари-покути. У його героя варнака, що діяв як месник за народні й особисті кривди, просвічують і врешті перемагають високі засади християнської етики, глибоко закорінені в духовості українського народу.

ДАВНІШІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕМИ

На тему поеми у двох варіянтах і однойменного оповідання (російською мовою) є певна література. З давніших авторів писали про це І. Стешенко, М. Марковський,[4] І. Франко, М. Драгоманов, Б. Навроцький,[5] О. Багрій.[6] Із пізніших дослідників Д. Чалий,[7] С. Дмуховський, Є. О. Ненадкевич,[8] Ф. Ващук.[9] Порівняльну методу застосували М. Марковський, С. Дмуховський, при чому останній уважав, що мотив каяття у повісті більше зближений до першого варіянту поеми. Психологічний образ варнака завершується в 2-ій поемі.

Текстологічні дослідження робили Є. О. Ненадкевич і Ф. Ващук. Із нових праць є дослідження Лариси Ф. Кодацької.[10] Варто ствердити тут, що радянські дослідники поеми й оповідання "Варнак" (Кодацька та інші), інтерпретують цілу психологічну проблему, так тонко розв'язану Шевченком, цілковито упрощено, по-марксистськи. Для них всі жорстокості самого варнака і його ватаги опришків є вповні оправдані; це є боротьба кріпаків проти панів, отже клясова боротьба. Ці коментатори добачають навіть радість, відчуту поетом у зображенні варнаком жорстокостей з немовлятами і панянками. В цьому вони саме знаходять силу. Тоді, коли каяття — це для них вияв слабости, отож неґативний вияв. Всі згадки про Бога, про Христове поняття "смирення" (покори) у сприйманні своєї кари і своєї долі — це для радян-

ських критиків також вияв слабости. Тому вони у своїх критичних працях закидають Шевченкові непослідовність, мовляв, він мав бачити всі найжорстокіші дії варнака у позитивному світлі.

Дослідниця Л. Кодацька вважає, що "в першоредакції поеми і в повісті відчувається ще вагання між абстрактним гуманізмом і антикріпосницькими настроями, які переплітаються з християнською проповіддю смирення" (там же). Тоді, коли в інтерпретації Шевченка момент каяття варнака є виєвом духовної просвітлености у його зболілій душі, в інтерпретації Л. Кодацької "мотив каяття затьмарює благородні пориви варнака, його повстанські настрої і ніби зводить нанівець усе вчинене ним" (стор. 68). Отже, типовим для лінії офіційної радянської критики є обезцінення душевних страждань і жалю за заподіяні кривди — нелюдяні вчинки, — натомість наголошування первня клясової боротьби. Л. Кодацька вважає автора поеми глибоко непослідовним, — "ненависть (як позитив у Л. К. — *Н. І.-П.)* змінилась почуттям жалю, помста — докорами сумління, бунтарство — осудженням жорстокої розправи з ворогом". На заваді уявно правильній внутрішній формі поеми стоїть, на думку Л. Кодацької, сповнений християнського вчення момент любови до ближнього у розкаяного варнака, без різниці на клясову приналежність потерпілих людей у ворожому таборі (стор. 76). У висновку вона стверджує, що "Шевченкові не зовсім вдалося органічно поєднати антикріпосницьку тенденцію твору з настроями героя". Першоджерелом цієї непослідовности Л. Кодацька бачить суперечливість у свідомості самого Шевченка. В дійсності тяжко доглянути суперечність у розробці теми варнака в трьох варіянтах хоча б тому, що це не єдиний твір поета з мотивами християнської етики й елементом всепрощення у Шевченка того періоду. Порівняти б хоча його поему "Між скелями неначе злодій".

Із співзвучними мотивами є й інші поеми Шевченка. Наприклад, у поемі "Не спалося, а ніч як море" (1847), у формі діялогу двох солдатів, москаля й українця, почутого автором: дівчину (українку) Ганнусю занапастив панич. Повернувшись за два роки і дізнавшись, що його Ганнуся привела паничеву дитину і з горя в криниці її утопила, за що і на Сибір пішла, він не пішов на злочин убивства.

"МОСКАЛЕВА КРИНИЦЯ"

Спорідненою тематично з поемою "Варнак" є поема "Москалева криниця", що виступає у двох варіянтах, написаних у відстані десяти років — 1847 року (початок заслання поета) і другий варіянт 1857 року. І в цій поемі, саме в пізнішій її версії, як і в поемі "Варнак", виступають мотиви помсти і каяття за вчинений

злочин, але тут злочин з іншим підґрунтям: він поповнений розповідачем-варнаком із особистої заздрости за родинне щастя героя поеми Максима з його жінкою, яку сподобав був собі майбутній варнак. Та в поемі "Москалева криниця", в обох її варіянтах, є ще інший мотив — історично-психологічного характеру. Максим, пішовши в москалі-пікінери, вернувся інвалідом. Образ "москаля" на милицях виступав уже у Шевченка, в поемі "Рано вранці новобранці виходили із села" (1847). Це, як видно (подібно як і в "Москалевій криниці"), уже період після ліквідації гетьманщини, отже після 1764 р., коли цариця Катерина II брала новобранців у своє імперське військо і посилала на чужі фронти:

...Прийшов указ лоби голить,
Се вперший раз такий указ
Прийшов з Московщини до нас.
Бо на Вкраїні в нас бувало,
У козаки охочі йшли...

Поет, очевидно, болів тяжко над тим станом поневолення. В обох варіянтах поеми "Москалева криниця" видно наслідки перебування українських новобранців у чужому війську. Їх там перевиховували на знаряддя царського режиму, на вірних підданих цариці, згідно з гаслом: "самодержавие, православие, русская народность", при чому віра Христова прищіплювалася там в інших формах, ніж в Україні. Тож Шевченків персонаж — Максим (в обох версіях поеми) проявляє відчуження від рідної духовности, з чужими рисами в зовнішньому і внутрішньому аспекті.

Зовнішність, риси поведінки Максима (в обох варіянтах) подібні: він почуває себе вже чимсь вищим, значнішим від його ж односельчан, адже він і грамотним у "москалях" став, тож і мову свою на московську наламує:

А в неділеньку святую
Мундир надіває.
І медаль, і хрест причепить,
І заплете косу,
Та ще й борошном посипле...
Отож було, мов генерал
Максим сановито
Прибереться у неділю
Та й пошкандибає
У храм Божий. На криласі
Стане та й співає
За дяком — таки,
Та возьме, та ще й прочитає

Апостола серед церкви.
Вивчився читати
У москалях. Не певний був
Максим отой, брате...

Максим, отже, виступає тут радше в ґротескнім виді, а у зображенні Шевченка, через оцінку розповідача, це вже внутрішньо зламана людина, хоча й несвідома того. Його поранення під Очаковом у пікінерах цариці Катерини було не тільки зовнішнє-фізичне. Воно проникло його істоту. Максим зберіг свою вроджену працьовитість і прихильність до свого таки довкілля. В обох варіянтах він своїм же трудом копає криницю, мовляв, щоб громаді прислужитись, добро їй зробити, та все ж він уже чужий, він — "Власович" для них, а не просто Максим. Ось ця внутрішня характеристика персонажа і є рішаючою для поета. Людина, що втратила свою власну, вроджену їй, подобу і свою національну гідність заразом, не може бути для Шевченка позитивним героєм. Всі позитивні епітети, яких вживає автор для окреслення Максима — роботящий, тихий, ласкавий, праведний, святий — звучать іронічно, бо ж всі ці якості заперечує його внутрішня, може й несвідома, духовна зрада всього рідного.

А у Шевченка-романтика не раз бували загострені гіперболізовані образи судження, коли йшлось про національні проблеми. Пригадати б хоча історіософічний його твір "Великий льох", в якому поет не робить, по суті, різниці між свідомо і несвідомо поповненими національними провинами, хоча вони там неначе й не виглядають злочинами. Образами поетичного слова (дівчини з повними відрами, дитини, що усміхнулась цариці) зображена в Шевченка національна провина і кара за неї. Невже ж міг би Шевченко так легко простити "москалеві" Максимові, як духовному перевертневі, його ламання рідної мови, пишання хрестами заслуги, наданими ворогом? Постать Максима вражає своєю відчуженістю, а навіть карикатурністю у його заплетеній "як у дівчини", напудреній косі-перуці на французько-московський кшталт. Таку реакцію, видно, і хотів викликати автор поеми, що можна відчути і з його підтексту. Тож і діло рук персонажа "москаля" Максима — криниця, прозвана людьми "москалевою криницею", є вже наче отруйним джерелом, з якого люди черпають чужі їм духовні вартості. Цікаво, що в другій версії поеми автор неначе карає його — смертю за зраду, хоча й руками злочинного варнака, який утопив Максима у ним же викопаній криниці. І знову — людина з провиною проти свого народу, — подібно, як у містерії "Великий льох", потерпіла кару. Це і є Шевченкове поняття понадчасової і навіть позараціональної Правди, Правди національної.

Шевченко, згідно з ідеалістичною філософією романтизму, ігнорує саме раціональність образу, тому що його найвищою метою є передати майбутньому словесний образ Правди.

МОТИВИ ВАРНАКА

Що ж до мотиву самого "варнака", то має він у Шевченка двояку подобу: в поемі "Варнак" — це народний месник, що не зумів стримати розмаху своєї помсти і став винним у пролитій крові невинних, а згодом, під містичним враженням київських храмів, покаявся і, з другого боку, — "варнак" "Москалевої криниці", що діяв із особистих мотивів, із злоби і заздрости, що кається, боячись тільки посмертної кари. Слова його сповіді й каяття, в якім він сам називає себе дияволом, наче зависли в просторі чи у нірвані між добром і злом — без прощення. І саме в мовчанні, після сповіді варнака, виявляє Шевченко своє розуміння християнської справедливости: хто сидітиме "одесную", а хто "ошую" Отця...

Варто замітити, що обидві версії поеми "Москалева криниця" присвячені Якову Кухаренкові, отаманові війська Чорноморського, що виконує службу цареві на Кавказі, поборюючи й присмирюючи бунтівливий дух народів Кавказу, неначе вказуючи тим йому на ту саму, що й в поемі, національну провину.

---

1. Дмитро Дорошенко, "Оповідання «Варнак»", Тарас Шевченко. *Твори* т. VI (Чікаго: в-во Миколи Денисюка, 1959), стор. 329.

2. Дмитро Дорошенко, там же, стор. 331-332.

3. "Листи Т. Шевченка", *Твори*, т. X., там же, стор. 133.

4. М. Марковський, "Російські і українські твори Шевченка у їх порівнянню", *Україна*, 1928 р., кн. 4, ч. 29, стор. 140-142.

5. Б. Навроцький, "Шевченко як прозаїк", *Червоний шлях*, ч. 10, 1925.

6. А. Багрий, "Шевченко в литературной обстановке", *Известия Азербайджанского университета. Общественные науки* (Баку, 1925).

7. Д. Чалий: "Повісті Шевченка і проблема його реалістичного методу", *Збірник праць I i II наукових конференцій* (Київ: "Наукова думка", 1954).

8. Є. О. Ненадкевич, *З творчої лабораторії Шевченка.* Редакційна робота над творами Т. Шевченка 1847-1858 pp. (Київ: "Інститут літератури", АН УРСР, 1964), стор. 165-177.

9. Ф. Ващук, "Дві редакції поеми Т. Шевченка «Варнак»", *Збірник праць XII наукової шевченківської конференції* (Київ: "Наукова думка", 1964), стор. 165-177.

10. Лариса Ф. Кодацька, *Однойменні твори Шевченка (аналіз поеми і повістей "Наймичка", "Варнак", "Княжна")* (Київ: "Наукова думка", 1964), стор. 165-177.

2. ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ЛІТЕРАТУРА



Богдан Рубчак

ЖИВОПИСАНИЙ ШЕВЧЕНКО
("Журнал" як текст)

Im Tagebuch spricht man nicht nur zu sich selbst, man spricht auch zu anderen.*
Elias Canetti

Перед вечером вышел я, как говорится, и себя показать, и на людей посмотреть.**
Тарас Шевченко

I

Щоденник як літературне явище щораз жвавіше зацікавлює теоретиків літератури.[1] Вони запитують, чи щоденник взагалі належить до літератури, чи його можна вважати за літературний жанр. Дехто трактує щоденник, разом з іншими (тепер особливо поширеними) текстами, що збудовані з фраґментів, як ляботаторійне мірило меж літератури як такої. Цілком відкрита й фраґментарна структура щоденника — з більш-менш арбітрарним початком та кінцем і з домежно звільненим, епізодичним плином розповіді, що скаче з фраґменту до фраґменту зиґзаґами змін настрою, обставин, зацікавлень, стилю — служить сучасним дослідникам за модель відкритого жанру повісти й роману, а особливо плянової відкритости постмодерністичної прози. Найголовніше й найтрудніше питання в дослідах і щоденника, і експериментальної прози: де шукати джерело енерґії, яка ці різнородні та мінливі фраґменти єднає в цілість? Чи такою єднальною енерґією, наприклад, є голос, оснований на особистості? А чи нею є динаміка самої мови, яка, між іншим, розтоплює й авторову особистість?

Тут *майже* все, звичайно, залежне від даного тексту. Можна бо сказати, що "піджанрів" щоденника буває стільки, скільки буває самих щоденників. Домежна відкритість самого жанру дозволяє на необмежену кількість варіянтів у самих по собі звільнених, приблизних його межах.[2] Якнайзагальніше беручи, дослідники поділяють щоденники на дві категорії — інтимний щоденник і щоденник літературний. Ці категорії основані на завданні або,

---

* У щоденнику говориться не тільки до себе самого, говориться і до інших. Еліяс Канетті.

** Перед вечором вийшов я, як кажуть, і себе показати, і на людей подивитися. — *Переклади ред.*

інакше кажучи, на проєктованій авдиторії даного тексту: *чому* він написаний, себто *кому* він написаний.

На одному полюсі категорії *інтимного* щоденника маємо протоколування сухих фактів про різні події, місця чи особи, абож телеграфічно записані думки. На протилежному маємо "внутрішньо" керований щоденник, іноді з завданням більш-менш "терапевтичним": пояснювати авторові його власну особистість і допомагати внутрішньо організувати його життя.[3]

Категорія щоденника *літературного* визначена передовсім тим, що він призначений для публікації. Тут, з одного боку, маємо щоденники громадських діячів, в яких вони описують події, що їх переживали чи навіть співтворили, і своє місце й ролю в історії того часу. З іншого боку, маємо літературні щоденники письменників, мистців. У них можна знайти пасажі домежно інтимних епізодів чи заглиблень у власну особистість. Та проте, на відміну від "терапії" інтимного щоденника, такі моменти— це жести персони-маски, яка виконує від себе й для себе написану ролю в присутності численних невідомих глядачів. Звичайна річ, перевтілення власної особистости в мову тут свідомо і навіть суворо контрольоване самою мовою. Щобільше, тут роздуми про власне "я" мусять постійно анґажувати зовнішність, себто обставини, що в них "я" заставлене діяти. В цікавій праці про щоденники Вітольда Ґомбровіча й Макса Фріша, Алекс Курчаба показує, як ці автори — обидва *еміґранти*, отже відчужені від свого оточення — особливо уважно розглядають дії "я" на тлі цього оточення, визначаючи "я" саме *через* визначення довколишніх обставин.[4] В такому відчуженому оточенні персона, маска, роля, стилізоване "я" й "технологія" його будування стають особливо помітними, бож вони тут просто необхідні для гри закривання-розкривання-закривання власної особистости.

В літературному щоденнику чужий читач присутній безпосередньо: це ж бо для нього пишеться текст. Але це ніяк не значить, що інтимний щоденник не пишеться для читача, і що його тінь тут відсутня. Автори таких щоденників будують для себе уявного читача, іноді куди вимогливішого, невблаганнішого, ніж тисячі дійсних. Це перед ним і для нього вони радіють, плачуть, сповідаються і грають безліч інших ролей. Іноді такий читач просто безпощадний: він бо суворий авторів двійник, авторове власне "я", але таке, яким автор хотів би бути. Та й, зрештою, щоденників, які були настільки "інтимними", що автори їх вирішили знищити — ніхто з нас ніколи не читав. Навіть щоденник протокольного типу має свого читача: ним буде автор, який читатиме його пізніше, для автобіографії чи для менш формального організування спогадів. І він тоді вже буде інакшою людиною, ніж та, що його текст писала.

II

У Шевченковому "Журналі" сам по собі хиткий жанр щоденника стає ще більш захитаним: цей бо текст трохи щоденник, трохи подорожній нотатник, трохи "альбом", а трохи якась антологія. Не дивно, отже, що про нього й досі говорять різно. Ось недавно Григорій Грабович назвав його "інтимним твором",[5] а Григорій Костюк зарахував автора до тих, які пишуть свої щоденники "обдумано, з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й неґативні деталі".[6] Майже всі коментатори, однак, схиляються до визначення "Журналу" як інтимного щоденника. Куди раніше Михайло Могилянський зайшов у цьому напрямі таки дуже далеко, твердячи, що Шевченко створив, мабуть, найчеснішу, найодвертішу книгу на світі, в якій він оповідає про кожний момент свого життя, нічого не скриваючи.[7] А піонер наукового шевченкознавства, Сергій Єфремов, твердив: "Видко, що людина ані трохи не позувала, не рисувалась, не спиналась на котурни, не кокетувала перед собою, як це досить часто буває навіть у найінтимніших записках."[8] Я тут намагатимуся показати, що всі цитовані критики мають де в чому слушність — такий бо цей текст складний і остаточно таємничий. Загально беручи, цей текст — літературний твір, що у ньому "актуальність" віддалена у мистецтво, а "інтимність" — це засіб літературної гри.

Шевченко, передовсім, передбачував принаймні двох справжніх читачів. "[Михайлові] Лазаревському замість листа пошлю ці два зшитки мого журналу, хай читає з Семеном [Артемовським], дожидаючи мене".[9] І справді, 12 липня 1858, Шевченко подарував рукопис "Журналу" Михайлові Лазаревському з нагоди його іменин. Лазаревський оправив рукопис у сап'ян гарного жовтуватого кольору з витисненими рамками.[10]

Вже на перших сторінках Шевченко заявляє, що "сатана так і шепоче на вухо: «пиши, абищо бреши, скільки душі завгодно. Хто тебе буде перевіряти? І в шканечних [морських] журналах брешуть, а в такому, хатньому, і Бог велів». Коли б я свій журнал до друку лагодив, то хто зна, чи не спокусив би лукавий ворог правди, але я, як сказав поет наш,

> Пишу не для мгновенной славы,
> Для развлеченья, для забавы,
> Для милых искренних друзей,
> Для памяти минувших дней."* (13. VI. 57)

---

* "Пишу не для миттєвої слави, / Для розваги, для забави, / Для милих щирих друзів, / Для пам'яті минулих днів". Автор строфи — Алексей Кольцов.

"Журнал", отже, написаний передовсім для "милих щирих друзів". І хоч Шевченко просить Лазаревського тримати рукопис у тайні, він мусів би бути таки справді наївним, щоб серйозно надіятися на таку дискретність. Крім того, це було б проти його щирого, хоч скритого, бажання; все ж бо в тексті натякає на "запроєктованого" невідомого читача. Ось два навмання вибрані приклади: часті, докладно викладені, моральні судження про людей — *свідчення* про їх добрі вчинки абож злочини — уважно стилістично опрацьовані; часті клопітливі пояснювання обставин, що необхідні для читацького ока. Це помітне не тільки у записах з місць, де Лазаревського не було, але теж у записах, зроблених у Петербурзі, де він жив. Можна навіть сказати, що факт, що "Журнал" подаровано Лазаревському, ще не значить, що "Журнал" для нього написано: він міг бути одним із куди ширшого, бо необмеженого, кола "щирих друзів". Адже ми знаємо, як інтимно Шевченко звертається у поезії до всіх своїх невідомих читачів.

Одна з можливих причин того, що "Журнал" написаний російською мовою — це ті знайомі й незнайомі "искренние друзья".[11] Передбачуваний читач "Журналу" тільки подекуди сходився з уже дійсними читачами Шевченкової української поезії. Ми ж знаємо, що деякі з цих останніх дуже дорікали Шевченкові (і нарікали на нього) за мову цього "інтимного" тексту. А коли ми вже при мові "Журналу", то неможливо не погодитися з тими дослідниками, які твердять, що Шевченкові було природніше писати свій щоденник російською мовою, бо він жив у чужому середовищі, "де урядовою й товариською мовою була мова російська. Висловлювати нею думки стало для нього річчю звичайною".[12] Враховуючи цю біографічну умову, я все таки на вибір мови російської вбачаю й глибинні причини: я думаю, що російську мову вибрало не тільки біографічне "я", але й те, яке було збудоване для читача. Шевченко вибрав для "Журналу" російську мову для того, щоб прийняти *російськомовну* (що ні в якому разі не рівнозначне з російською) персону або маску. Особливі завдання, себто особливий читач, диктували, щоб така маска діяметрально протиставилася масці *українськомовній*, що її зустрічаємо особливо часто в листах.

Умовний термін "українськомовна маска" має окреслити мовне втілення чогось, що тоді малося за запорозький дух — дуже розраховану стилізацію якоїсь такої мовної розпатланости, розв´язности, і при тому майже бароккової декоративности. Ось початок листа Щепкінові: "Яка оце тобі сорока-брехуха на хвості принесла, що я тут нічого не роблю, тілько бенкетую? [...] Плюнь, мій голубе сизий, на цю паскудну брехню...".[13] Про ступінь розвитку української мови тут говорити даремно, бож у поезії чи іноді навіть у самих листах бачимо цілком іншу українську мову. Отже Шевченко вдається до таких словесних стилізацій, себто поз, тільки

тоді, коли хоче. А що така стилізація була одвертою грою, бачимо теж із листів Пантелеймона Куліша чи Миколи Костомарова до Шевченка. Ось як починається лист від Костомарова, написаний у час, коли писався "Журнал": "Братові любому, друзяці щирому, співаці славному, вірному товаришеві незапам'ятної пригоди 1847 року... од брата і друга чолом і вірне слово!"[14] До речі, Куліш, на свою шкоду, так глибоко пережив цю гру, що з часом поклав її *в основу* свого стилю, чого ніколи не допустився б Шевченко.

Про складну справу завдань, які вимагали, щоб маска в цьому випадку була російськомовна, я тільки скажу (і повторю в кінці статті), що, поперше, сама мова мала втілювати відчужене оточення автора-еміґранта, а подруге, треба було дуже радикально дистансувати у світ мови оточення, переживання, навіть власне, біографічне "я". В стилістичному вимірі, специфічна іронія, яка керує "Журналом", не була б така ефектовна навіть у "невтральній" українській мові (це слово я тут уживаю умовно, бо щось таке як "невтральна" мова насправді не існує), не кажучи вже про стилізовану мову листів. Трудно бо уявити *таку* українськомовну маску в домі, скажімо, мадам Адольфіни. Зайво підкреслювати, що ці "стилістичні" причини невіддільні від згаданих тут психологічних.

Шевченко писав свій "Журнал" від червня 1857 до травня 1858 року, в особливо неспокійний період життя: чекання на офіційний документ звільнення з Новопетровської кріпости, довга зупинка в Нижньому Новгороді через "непорозуміння" (з боку влади— цілком навмисне) щодо дозволу жити в Петербурзі, коротка хвороба а Москві і, врешті, перші місяці життя в "рідній" столиці. Отже, текст можна умовно поділити на чотири частини, залежно від даних умов його писання: 1) Новопетровське; 2) плавба Волгою до Нижнього Новгороду; 3) Нижній Новгород; 4) Москва і Перербурґ. Ці частини можна, на вищому рівні, поєднати у дві пари: перша й друга — наближення до спокуси, третя й четверта — боротьба зі спокусою. Сам текст, до речі, запрошує до такого поділу: кожна з встановлених мною частин, а на вищому рівні — кожна з пар, має інший стилістичний профіль, інший ритм розповіді й іншу природу та структуру розповідних елементів. Та навіть сам автор подає читачеві відповідні знаки десь при кінці кожної з частин. Перша частина, наприклад, закінчується "писальним" забобоном, що в нього вірить багато письменників: "На сьогодні — досить. Піду до форту, дістану свіжого чорнила [...] нове перо та паперу до третього зшитку свого журналу. Наступила нова доба в моєму старому житті. Треба, щоб усе було нове" (22. VII. 57). Інші частини він, менш драматично, розмежовує датами приїздів та від'їздів, а також у їх середині, коментарями про зміни у власних почуттєвих відношеннях до тексту: "Від дня виходу пароплаву з Астрахані, себто від 22 серпня, я не можу ні за що, навіть за свій журнал, взятись акуратно, як це

було в Новопетровському форті" (28. VIII. 57). А це тому, що зустрічі з прихильними людьми його занадто розхвилювали.

Перша частина "Журналу" писана, — коли поетове життя проходило у бездіяльності й розпачливій нудьзі чекання — літературно найповніша й найвибагливіша. Друга частина стає подорожнім нотатником, все ще високолітературним, з живими, влучними спостереженнями міст, краєвиду й людей та метафоричними перевтіленнями цих спостережень у світ мови. Ця частина дуже нагадує літературні "подорожні нариси", що були модні в вісімнадцятому і першій половині дев'ятнадцятого сторіч. Третя частина де в чому наближається до "нормального" щоденника, з більшою увагою до щоденних подій, з менш розгорненими розповідями, з коротшими записами, окрім широко описаного "роману" з молоденькою актрисою Піуновою, що про нього більше скажу згодом. У Москві, а вже особливо у Петербурзі, коли поета заманює вир привітань, зустрічів, розмов, вражень — текст неначе поїдає сам себе. Шевченко майже безупинно бігає по обідах та вечерях, і його проза задихано поспішає за ним, іноді не встигаючи. Хоч часом трапляються влучно-дотепні портрети, а особливо карикатури, прозі вже бракує широкого віддиху, розповідного розвитку, того своєрідного "третього виміру", що так причаровує у перших частинах.

Записи, отже, проходять в оберненій пропорції до різноманітности щоденних подій; і коли поет зовсім поринає у життя Петербургу, особливо коли починає займатися вимріяною "акватінтою", щоденник раптом обривається. Можливо, що текст нарешті ковтають не тільки обіди, але щось куди важливіше — поезія. Адже вона таки повертається до поета: народжуються могутні твори його пізньої доби, які остаточно перемагають спокусу. Запис поезії "Сон" ("На панщині пшеницю жала"), що її Шевченко переписав у "Журнал", коли рукопис уже був у Лазаревського, себто два місяці після останнього "щоденникарського" запису — можна вважати, з цього погляду, за символічний.

Як на практику "щоденникарства", така обернена пропорція щонайменше дивна. Здавалося б, що записи у щоденнику мали б оживлятися крок-у-крок із приспішеним темпом подій. Але ми вже бачили, що "Журнал" мав інші завдання, ніж *записування*. Автор запевняє нас, що найголовніше завдання "Журналу" — це тимчасове розвіювання нестерпної нудьги. "Журнал", отже, не протоколує подій, а їх заступає, сам стаючи своєрідною подією. І справді, перша подія, записана в "Журналі", просто потрясає читача своєю ваговитістю: "Перша визначна подія, яку я до моїх записок завожу, така: обтинаючи цей перший зшиток для згаданих записок, я зламав цизорик". І автор вдається до коментаря: "Подія, здавалося б, дрібна й не варта тої уваги, яку я на неї

звертаю, вписуючи її, як щось надзвичайне, до цієї строкатої книги" (12. VI. 57). (Цікаво, до речі, що Шевченко відразу спочатку називає "Журнал" "строкатою книгою".) Але ця подія стає справді важливою, коли з неї народжується майстерний пасаж тонкої прози, сповнений дотепу і дуже своєрідного чару, який безпосередньо вводить читачеву свідомість у світ цієї книги. "Тепер зрозуміло, — закінчує автор свій мініятюрний шедеврик, — чому в Новопетровському форті втрата цизорика — подія, варта дієписання" (12. VI. 57).

Також зрозуміло, чому вже в перших реченнях текст звертає увагу на себе — на своє власне виробництво. Під завданням розвіяння нудьги (як це знали романтики, разом із незліченними іншими майстрами слова), скривається куди важливіше завдання — заспокоєння спраги *писати*, яка, мабуть, саму цю нудьгу породила. Завдання "Журналу", отже, не *записувати*, а саме *писати*. І сам автор, тепер уже безпосередньо, підтверджує цей здогад: "Ранок минув, як звичайно, без жадної визначної події [...] А покищо зовсім нічого *записати*. А *писати* страх як хочеться. І пера є — оправлені!" (13. VI. 57. Підкреслення мої. — *Б. Р.).* Не дивно, що в першій частині "Журналу" так багато мовиться про писальне приладдя — папір, чорнило, пера. І хоч записування, вписування, навіть переписування в цій "строкатій книзі" трапляються щокрок, вони другорядні у порівнянні з писанням; іноді своїм фізичним рухом пера по папері вони заступають його. І ось, коли в четвертій частині писання блідне, тоді записування, а особливо переписування, сильнішає: останні записи (13 і 20 травня 1858) складаються майже виключно з переписаних текстів.[15]

III

Стиль "Журналу" не тільки уважно опрацьований, але іноді зухвало висувається наперед, заставляючи нас зупинятися і його подивляти. Стиль особливо кидається ввічі у перших двох частинах. Та навіть у коротких записах четвертої частини помітне уважне стилістичне опрацювання. Але, мабуть, доведеться тут говорити не так про стиль, як про стилі. Хоч у цілому "Журналі" переважає лагідний розповідний клімат, кожна з його частин стилістично дещо відмінна від інших. Щобільше, всередині кожної частини часто трапляються круті стилістичні повороти — від лірики до іронії, від високої риторики до солдатської лайки, від витонченої елеґантности до грубого сарказму.

Надиво мало у "Журналі" ліричних, "поетичних" пасажів. Найбільше їх у описах поетової туги за батьківщиною й прямих звертаннях до України. Трапляються вони також у кількох описах природи та в деяких місцях записів про жінок, які Шевченкові подобаються.[16] Але, з протилежного боку, подекуди зустрічаємо

навіть іронічне знімання "поетичности": "«Тучки небесные, вечные странницы»* пустили з себе таке паскудство, що я сховався до капітанської світлиці..." (20. IX. 57).

Притаманний "Журналові" лагідно-розповідний, злегка іронічний тон іноді обривається блискавично-громовим гнівом, що його ми добре знаємо з Шевченкової поетичної творчости. Слід підкреслити, що такі пасажі теж до кінця *писані:* вони іноді навіть старанніше опрацьовані, ніж багато іншого в тексті. "Прокляття вам, корпусні та інші командири, мої мучителі безкарні! Гидко! Не по-людському, мерзенно гидко!" (21. IX. 57). Те, що такі інвективи *писані*, бачимо хоча б з уважно контрольованого стилістичного засобу підсумовувати пасаж коротким вигуком осуду (найчастіше прислівником) з окличником. Та навіть такі високо риторичні пасажі іноді нівельовані іронією, творячи ефект якогось ренесансового риторично-комічного стилю, абож (що правдоподібніше) пародію на російську оду вісімнадцятого сторіччя. Це особливо помітне у наступному пасажі з його церковнослов'янщиною та алюзіями до античности:

> Тримайся, наша офіціє! Буря, жахлива буря наближається! Командир батальйону, подібний до тучегонителя Кроніона, гряде на тебе во облаці мрачнім, а в тому числі й нас безсловесних! Дожидаючи цього грізного судді й карателя, ті, що пропилися до снаги, дурня строять та благають Ескулапа видумати й за формою засвідчити їх небувалі немочі душевні й тілесні, і паче душевні, і тим спасти їх від праведного суду громоносного Кроніона. Але понурий Ескулап невблаганний (20. VI 57).

Детальна аналіза показала б, що чергування таких стилістичних "середовищ" створює своєрідний, майже музичний ритм (не конче свідомо, а скоріше інтуїтивно будований), який не дозволяє читачеві зупинятися й конфузитися, а несе його від одного "середовища" до іншого з подиву гідною легкістю.

Ці стилістичні "середовища" і їх ефекти, певна річ, виконані уважно контрольованими детальними, місцевими засобами, що їх вилічувати тут неможливо. Вкажу тільки на деякі. Багато з них, до речі, ми вже зустрічали у Шевченковій поезії, як ось втілювання абстрактних понять жіночого роду в жіночі алегоричні фігури, іноді з незвичайними епітетами: "Чи дочекаюсь я цієї кривої чарівниці-свободи?" (20. VI. 57), або: "А це все робить зо мною вітрогонка [ветреница] надія" (29. VI. 57). Серед гумористичних риторичних ефектів натрапляємо на евфемізми — в дусі риторико-комічних пасажів, що згадані вище, — які й собі пародіюють фальшиву елеґантність стилів сімнадцятого-вісімнадцятого сторіч, особливо коли

---

* "Хмаринки небесні, вічні мандрівниці". Рядок із Лєрмонтова.

вони зв'язані з "модерними" словами, як "пароплав". В наступному уривку йдеться про поганий смак безпосереднього називання смерти: "В Іраклія Олександровича, серед усяких здогадів, виникла думка, що друг його подався на пароплаві Харона прогулятися в Єлісейському парку" (21. VI. 57). Такі ефекти ми теж іноді зустрічаємо в Шевченковій поезії, особливо пізнішій. Натрапляємо на "невідповідні" — по-гоголівському дивні — словосполучення: "Я вийшов на другу вулицю, вже менш оздоблену вивісками та вірменами" (8. VIII. 57). Іноді подибуємо витончені калямбури. Наступний, наприклад, натякає на поетове інтелектуальне оточення. Йому випадає покинути своє тимчасове приміщення у приятеля: "17 серпня в нього весілля, і я, звичайно, став цілком зайвою людиною" ("лишним человеком", 10. VIII. 57).

Текст постійно оживлений риторичними звертаннями-апострофами, вже згаданими короткими інвективними вигуками, запитаннями. Особливо звертання-апострофи надають мовленню живої, безпосередньої діялогічности (діялогічність у М. Бахтіновому розумінні, до речі, теж осягнена раптовими зіставленнями різних стилістичних "середовищ"). Прочитавши першу частину Кулішевої праці *Записки о Южной Руси*, Шевченко звертається до відсутнього приятеля й до Бога одночасно: "Пошли тобі Господи, друже мій щирий, силу, любов і терпіння продовжувати цю безцінну книгу" (17. VI. 57). (Знаючи зв'язки поетові з Кулішем, це ненавмисне синтаксичне поєднання Куліша й Бога може нам дещо сказати про авторову підсвідомість!) Як ми вже бачили, на протилежному почуттєвому полюсі такі звертання іноді бувають брутально інвективні. Текст "Журналу" ще більш оживлений незліченними ідіоматичними зворотами (іноді з російського патуа), російськими та українськими приповідками (де ці останні часто записані українською мовою), короткими цитатами чи алюзіями до інших текстів. Щодо української мови, то нею написаний прекрасний діялог з солдатом Андрієм Обеременком (29. VII. 57), а також записано декілька українських пісень та уривків з них. Українська мова, до речі, теж додає до діялогічности — чи точніше, в цьому випадку, поліфонії — тексту, як її визначає Бахтін.

Українські пісні — це тільки один з багатьох видів чужих або "вставних" текстів у цій справді "строкатій книзі". Знайдемо тут записи друзів і знайомих (така практика "альбомних" записів була дуже поширена у минулому сторіччі), включно з віршем польською мовою і короткою музичною нотацією. Знайдемо теж два Шевченкові ескізи (з "суздальської" ікони й "святого" Герцена), його записи вже згаданих українських пісень і однієї російської, російських і українських віршів, власні поезії та чернетки власних листів. Навіть чужі "вставні" тексти, особливо поезії, поводяться тут так, як вставні тексти в повісті чи романі: контекст їх ковтає й по-своєму

змінює, а вже самі зацікавлення автора (які викликали потребу цитування) скеровують їх до тематичних русел основного тексту. А вони, своєю чергою, змінюють свій контекст.

Та куди головнішими для мого тут завдання є пасажі, що їх можна назвати "обрамованими текстами". Йдеться про тексти, які раптом виринають з потоку мовлення і стають більш-менш автономними. Правда, їх рами майже завжди бувають дуже звільнені, елястичні: адже ці квазі-самостійні тексти не можуть бути зовсім незалежними від контексту. Вони майже непомітно випливають з контексту і так само непомітно знову вливаються у нього. Та іноді сам автор будує для них рами: "Вже у сотий раз він розповів мені історію...", "Закінчивши записувати це оповідання..." Текстуальні рами часто цікаво сперечаються з рамами хронологічними. Окремий день може принести декілька таких текстів, коли іноді один із них може продовжуватися декілька днів. (Така неспівмірність елементів додає до "поліфонічної" організації цілого тексту). Рама часом буває подвійна. У простішому вигляді, це те, що опоязівці називали "сказ" — оповідання, обрамоване оповіданням про оповідача. У складнішому — нове оповідання виринає з попереднього цілком органічно, майже непомітно. Приклад першого вигляду: в цікавий сам по собі портрет Зиґмунтовського вставлені його власні авантюрні, "пікарескні" розповіді-побрехеньки (30. VI. 57). Приклад другого: в гумористичне оповідання про невдалий пікнік з приятелем Фіялковським дуже витончено вмонтований чудовий (і *дуже* серйозний) портрет Андрія Обеременка (30. VI. 57). Тому що "обрамування" цих "обрамованих" текстів дуже залежне від тих стилістичних поворотів, про які я щойно говорив, — вони стають "природними" частинами цілого тексту, де такі повороти трапляються щокрок. З другого боку, в них звучить той лагідний, злегка іронічний тон, який "задає тон" цілому текстові.

Обрамовані тексти втілюють цілий ряд "піджанрів", що з них головніші такі: лірична поезія в прозі ("ліричний відступ" — тут, щоправда, нечастий), спогад (що в літературознавстві зараховується до жанру автобіографії), анекдота, "фейлетон", подорожній нарис, літературний портрет, оповідання, ескіз повісти, політичний трактат, рецензія, есей. Про своєрідно гоголівські (чи "натурально-шкільні") описи природи та інші моменти лірики я вже коротко згадував. Щодо спогадів, то вони трапляються надиво часто у першій частині "Журналу", саме коли поет чекає на визволення і, отже, на краще майбутнє. Проєкції в майбутнє — надії, пляни — самі собою викликають проєкції в минуле, бож потрібне звірювання, випробовування і, врешті, визначування самого себе: адже майбутнє визначається минулим, так як минуле забарвлюється майбутнім. Ці спогади іноді бувають елегійно-пасторальними, і в

цьому відразу нагадують нам ролю спогаду в Шевченковій поезії.[17] Дуже важливий приклад такого тексту-спогаду я наведу згодом.

Неформальний, зненацька зронений "фейлетон" зустрічаємо в "Журналі" дуже часто. Ось короткий ескіз про дітей, що їх Шевченко принагідно зустрів на вулиці. Визначна риса цього тексту — максимально точне бачення, а при тому якась справжня, не "задушевна", а поетично автентична, атмосфера, що нагадує "Вільгельма Майстера" чи ранні малюнки Пікассо:

Їх одяг здався мені і дивний, і мізерний. На дівчатках були якісь коротесенькі легенькі діряві мантильки дворянсько-німецького крою, рученята голі, ноги майже босі. На хлопчику вовняний сірий бриль з пером, така сама, що й на дівчатках, мантилька, а черевики ще гірші. Взагалі, вони мені здались подібні до трупи дітей-комедіянтів" (30. IX. 57).

До "фейлетонів-сатир" належить ряд текстів про неморальність російських офіцерів; вони явно нагадують подібну тематику з *Кобзаря*. Вже в інших, м'якших тонах виконаний забавний "фейлетон" про українського поета Олександра Афанасєва-Чужбинського (його вірші Шевченко, ласкаво висловлюючись, не дуже поважав) та самовар, який був для нього "локомотивом, що пускав у рух його надхнення" (2. VII. 57).

Деякі розповіді про офіцерів у Новопетровському своєю побудовою й розробкою наближаються до розвинених оповідань. Такою, наприклад, є розповідь про не дуже дружні відносини майбутніх тестя й зятя із-за кількох карбованців і недошитої блюзки, яка своєю легкою іронією нагадує ренесансові фарси-фабліо, переказані, наприклад, М. Салтиковим-Щедріном. Це оповідання, до речі, продовжується на декілька щоденних записів, крок-у-крок із розвитком фактичних подій, щось на зразок серійної "соуп-опери". Написане воно особливо уважно, включно до старанно розставлених мовних жестів для ритмічного ефекту ("хорошо", "но увы" — це останнє геніяльно перекладене на "та ба"), а сюжетне напруження максимально контрольоване. Саме тут особливо виразно бачимо Шевченкову *втіху* писання, *розкіш* писання. (16. VI. 57; 6. VII. 57). Ця розкіш писання теж помітна у "подорожніх нарисах", особливо в майстерно виконаному, своєрідно експресіоністичному описі міста Астрахані (6-8. VIII. 57).

У третій і четвертій частинах, коли Шевченко особливо буйно зустрічає "центральні" блага і малощо не піддається їх спокусі, переважають короткі портрети, іноді гоголівські карикатури, нових знайомих. Ось рисунок із виразним зворотом до Гоголя:

Почав портрет мадам Варенцової. Дебела кавалєргард-мадам [...]

Правда, вона теж жінка ексцентрична, тілько вона зосередила свою увагу не на поезії, не на красному мистецтві, а на стайні та на псярні; а може й це — своєрідна поезія? [...] На обопільну велику радість [...] скінчив портрет гусароподібної мадам Варенцової [...] Вона надзвичайно задоволена з портрета, бо він нагадує якусь кокетливу німфу в амазонці та з бичем; а я ще більш задоволений, що, нарешті, розв'язався з цією незграбною Бобеліною (14, 15, 19. XI. 57).

Як показують мої еліптичні знаки, в цьому портреті читач сам мусить реконструювати текст, визбируючи його фраґменти, що попереривані іншим матеріялом. Це, безумовно, само в собі творить особливий ефект і заставляє до особливого способу читання.

Окрему категорію обрамованих текстів складають "політичний трактат", "рецензія" й "есей". Радянські дослідники часто цитують запис про пароплав — дитину великих Фультона й Ватта, — який символізує технологічний проґрес, отож незабаром "пожере канчуки, престоли й корони, а дипломатами й дідичами тілько закусить" (27. VIII. 57). Як відомо, уривок із цього запису, мовою ориґіналу, "прикрашає" надмогильний пам'ятник Шевченкові у Каневі. Вважаючи його за непритаманний для Шевченкової думки, я процитую інший пасаж як приклад "політичного трактату": різні паралелі до цього пасажу постійно знаходимо у *Кобзарі*. Пливучи Волгою, Шевченко бачив гору "Царів Курган", названу так російським народом тому, що на неї любив виходити Петро Перший, подорожуючи Волгою.

Гора ця своєю формою та розміром нагадала мені таку саму гору біля Звенигородки Київської губернії в селі Гудзівці. Можливо, що й Гудзівську гору якийсь помазаник-пройдисвіт освятив своїм вшестям, та земляки мої якось туго заховують у своїй пам'яті подібні посвячення. Вони (земляки мої) чи не здогадуються часом, що, коли цар зійде на таку гору, то мабуть не даремне, а либонь для того, щоб неситим оком окинути околицю — скільки на ній (коли він полководець) за одним разом можна вбити вірнопідданих. А коли він, борони Боже, аґрономом, то це ще гірше; особливо, коли околиця покажеться неродюча, то він височайше звелить зробити її родючою, і тоді потом і кров'ю кріпака угноїться яловий солонець. Земляки мої, мабуть не без причини, не освячують у своїй пам'яті таких урочищ (7. IX. 57).

Пишучи про пароплав, який стає драконом і ковтає поміщиків, Шевченко сам себе називає пророком. Але 1857 року таке пророкування не було особливо трудною справою, бож сотні пророків уже його були напророкували. А ось його пророцтво у

щойно цитованому пасажі майже дослівно збулося сім десятиліть після його смерти, та й у певній мірі збувається ще досі.

В "Журналі" трапляються повно розгорнені есеї. Особливо цікавим є критичний есей про теорію естетики польського мистця, філософа та політичного діяча Кароля Лібельта (текст теж поданий уривками), що в ньому знайдемо найповніше викладене естетичне кредо самого Шевченка — яке, до речі, не має нічого спільного з матеріялізмом, як нас намагається переконати дехто з радянських дослідників, а основане цілком на іманентному ідеалізмі.[18] Ще один цікавий текст цього типу — це етнографічний есей про поховання самогубців. Він починається розмовою про уральські звичаї, зв'язані з таким похованням, далі обговорює подібні звичаї в Україні, а потім, у гармонійному переході (що його "природність" умотивована не тільки тематикою, але й своєрідним "тембром голосу"), зупиняється на жорстокості до самогубців християнської церкви і нищення народних звичаїв довкола них: "І що поганське знайшли ви, лжевчителі, в цій християнській жертві всепрощення?" Далі автор говорить про Требник Петра Могили й новіші його "редакції", про ритуали поховання святих серед туркменів і киргизів, і про багато дечого іншого (15. VII. 57). Своєрідно лініво-звивистий виклад у цьому суцільно поданому й виразно обрамованому есеї — де одна думка, ніби ненароком, зачіпається за іншу і поволі веде до наступної, і де "голос" мовлення єднає текст — це майже досконалий зразок жанру короткого "неформального есею", як його культивували великі англійські есеїсти XVIII й раннього XIX сторіч.

Я не можу зупинятися на подиву гідній тематичній різноманітності цих "есеїв" чи музичних або театральних "рецензій". Доведеться тільки підкреслити, що всі ті стилістичні засоби й вибагливі елементи текстуальної побудови, згадані тут, негайно переростають вимоги інтимного щоденника. Переглянувши, наприклад, щоденник Володимира Винниченка, ми не побачимо там літературно розвинених "піджанрів", — його записки до майбутніх творів мають інші завдання, отож і інші вимоги побудови. Автор, що пише для себе, не *розгортає* думок про мистецтво, естетику, літературу, театр, музику, політику, суспільство, релігію, етнографію. Такий автор (і знову тут можна покликатися на Винниченка) кількома фразами *записує* свої враження від побаченого або почутого, чи свої погляди й думки, щоб їх визовнити на папір або просто запам'ятати. Але його перо не буде танцювати в арабесках розкішних стилізацій, не буде по-філософському, по-мистецькому чи навіть по-журналістичному опрацьовувати свої думки. Одним словом, його перо буде записувати, але не буде писати.

В "Журналі" є дуже багато про театр. Та навіть у пасажах, що не зв'язані з театром, Шевченко називає себе "лицедієм". Можна сказати, що текст цієї книжки — це своєрідна сцена, на якій єдиний актор виконує всі ролі п'єси, що її він сам для себе написав.

Шевченкове "я" відразу опановує кожну клітину тексту "Журналу". Воно стоїть у центрі чи не кожного запису — якщо не явно, то так заховано, як ховаються діти у грі. Та ось що цікаве: в "Журналі" авторове "я" спостерігане самим собою неначе зовні і подане читачеві посередньо, себто писане, майже так, як поданий герой у першій особі в якомусь оповіданні чи, скоріше, романі. До того, "я" майже завжди віддзеркалене в обставинах, що в них герой перебуває. З цього виходить, що поетове "я" тимчасово, для гри, розколюється надвоє: на "я", яке спостерігає, і на "я", яке діє.

Не зважаючи на "безпосередність" і "щирість" у звучанні мовлення, "я" в "Журналі" виступає в кількох оброблених масках (і в багатьох куди більш епізодичних), щоб так закрити-відкрити-закрити свою основну справжність. Як було сказано щойно, "лицедій" на сцені свого власного тексту грає всі ролі: отже, він грає ролі і протагоніста, і антагоніста. Кожна з основних Шевченкових масок носить у собі, уже при народженні, своє власне заперечення. Різниці між масками, як і різниці між окремою маскою і тією, що її має заперечувати, на тематичному рівні наявні і неглибокі: істотне значення цих різниць відкривається тільки у мові тексту. Наприклад, більшість із цих масок, як і висока напруга між ними, керовані енерґією самоіронії, бож саме енерґія іронії часто керувала іншими, обговорюваними вгорі, елементами тексту. Але навіть оця самоіронія, часто іронічно, підтята й заперечена.

Візьмімо маску, що її я (провізорично і не зважаючи на хронологію) назву маскою "доброго солдата Швейка". Хоч Шевченкові невдачі на полі військових справ викладені з іронічним "самознецінюванням", ця маска заперечена відразу, під час початкових стадій її творення, не тільки іронічно, але й безпосередньо (на що, звичайно, не спромігся б не дуже то тямкий Швейк):

В незабутній день оголошення мені конфірмації я сказав собі, що з мене не зроблять солдата! Так і не зробили. Я не те, що глибоко, навіть і поверхово не вивчився ані одної вправи з рушницею. І це підносить мою амбіцію. Дітвацтво й більш нічого [...] Я боявся й думки бути подібним до бравого солдата (19. VI. 57).

І справді, не зважаючи на безперестанні зусилля офіцерів, поетова "безтурботна хахлацька впертість" саботувала їх професійні амбіції на кожному кроці; хоч упертість була "обопільна й непохитна", вони врешті мусіли здатися куди сильнішому противникові. Глибше

беручи, стати "бравим солдатом", а ще до того, не дай Боже, офіцером, — значить втратити свою гідність і впасти в багно неморальности, презирства, підлоти. Як і у випадку Швейка Ярослава Гашека, смішні невдачі героя висміюють куди більші невдачі — брак людськости — його наставників, а до того дитинячу абсурдність цілої військової комедії. І врешті, погодитися з системою імперіялістичної армії — це значить погодитися з війною, з грабежем земляків, з насильством, з кровопролиттям.

Можливо, щоб урятувати свою *чоловічу* гідність перед читачем (його *людська* гідність не потребує рятунку), автор заперечує, на поверхні тексту, маску невдахи Швейка паралельно збудованою маскою мужнього Робінзона Крузо. Коли на "полі бою" з офіцерами герой — принциповий незграба, то в городі ласкавого "коменданта" Ускова, де йому, як "піввільному", дозволено жити, він виявляє абияку зарадність. Знову з ноткою самоіронії, але теж з ноткою гордости (хоч навіть ця гордість може бути самоіронією!), герой оповідає нам, як він зшиває зшитки й оправляє пера для писання *цього* тексту — писання про писання, або, точніше, писання про *втіху* писання — як він сам, ще в січні, завудив шинку на дорогу і тепер, у липні, починає її їсти ("Виявилося, що шинка дуже добра, свіжа" — 12. VII. 57), як "заводить" собі мідний чайник, добре поторгувавшися з якимсь денщиком. Хронологічно трохи пізніше, в розкішно комічному обрамованому тексті, він оповідає нам, як шукав у Астрахані німецької ковбаси, щоб запастися на довгу подорож Волгою, бо дуже добра шинка вже майже вся спожита (12. VII. 57). І врешті, він кількакратно повідомляє нас, що він не тюхтій, коли справа заходить про гроші: він не вагається зібрати, чи принаймні пробувати зібрати, борги, і не дуже охочий працювати, себто рисувати портрети, даром, хоч дворяни воліють платити благородною усмішкою й ласкавим "спасибі". Правда, в цій масці зарадности й ініціятиви теж іноді трапляються іронічні повороти: цизорик поламався, ковбаса не знайшлася. Але навіть тут бувають ще одні закрути: цизорик поламався, бо поламався, а ось дурний вірменин не привезе нового; ковбаса не знайшлася через дурних німців. В усякому випадку, "Робінзон" у городі Ускова будує собі окремий світ, діяметрально протилежний до Швейкового.

Ще одну важливу, і куди складнішу, маску можна назвати маскою "П'єро" — невдалого коханця й жениха. Взагалі, герой на жінок не може нарікати, а вони не можуть нарікати на його увагу до них. "Журнал" показує нам цілу ґалерію гарних жінок: зальотна приятелька, яка не дає йому рисувати вже на перших сторінках тексту ("чорт приніс приятельку" — 15. VI. 57); Мамзель Анхен Штауббе, з якої він рисує портрет і з якою ходить до театру ("це дуже мила молода німочка, жива, наївна, справжній хлопчик у спідничці" — 28. IX. 57); Анна Попова, з якої рисує портрет і в якої часто обідає

("гарна... молода жінка, та, на жаль, трохи простакувата. А може це й на краще" — 13. X. 57); дружина Ґоліховського, яка справляє помітно особливе враження ("імпозантна брюнетка, родом молдаванка, і такої жагуче-пристрасно електризуючої вроди, якої я ще з роду не зустрічав. Напрочуд огниста жінка! [...] Палка огниста молдаванка!" — 16. X. 57); дуже молоденька сестра князя Ґоліцина ("намилувавшись цією лагідною істотою, я цілий день був щасливий. Який животворний, чудовий вплив має краса на душу людини!" — 18. XI. 57); молоденька дружина Михайла Максимовича ("і де він, старий антикварій, викопав таке свіже чисте добро?" — 18. III. 58) і цілий ряд інших.

З особливо тонкою самоіронією (а згодом і куди складнішими почуваннями) змальовує Шевченко перебіг свого справді дивного й навіть трохи патетичного роману в Нижньому Новгороді з молоденькою актрисою Катериною Піуновою. Він їй позичає книги, навчає читати поезію вголос і врешті намагається вивести з провінціяльного міста на центральні сцени імперії, навіть анґажуючи до цієї справи свого славетного приятеля Михайла Щепкіна. Тим часом він закохується і освідчується ("Я вас люблю й кажу це Вам просто, без усяких викликів та захватів" — 30. I. 58). Дівчина починає уникати зустрічів, П'єро не здається, пише листи, відвідує вдома ("Її самої не застав удома, а дурна «мамаша» так мене прийняла, що я ледве чи відважуся переступити поріг моєї милої «протеже»" — 7. II. 58). Врешті Піунова дає Шевченкові досить дивну відповідь на освідчення: вона зрозуміла його слова як жартівливу театральну сцену.

Цю відповідь герой без труду їй прощає: "Вона в усьому бачить своє улюблене мистецтво; навіть у мені відкрила сценічного артиста [...] мала мене за лицедія" (2. II. 58). (Можна, до речі, прочитати це іронічне зізнання як виплід героєвої підсвідомости чи, точніше, підсвідомости тексту). Але герой довідується від її батька, що вона раптом підписала новий контракт з якоюсь провінційною трупою, так насміявшися над всіма його зусиллями вивести її у світ широкий. Іронічний тон раптом обривається: герой попадає в несамовитий гнів за те, що Піунова цим вчинком ганебно зрадила його і скомпромітувала в очах великого Щепкіна.

Під час і навіть негайно після освідчення герой сам малощо не вживає для себе імені П'єро, іронічно зауважуючи: "Я зовсім нездатний до ролі коханця [...] я найсмішніший і найнещасливіший жених" (31. I. 58). Але тепер ця маска раптом щезає, разом із самоіронією. Він перемінюється в безпощадного суддю, і його текст, досі такий погідний, раптом одягається в шати високої риторики, не без жалю над собою:

Я так багато перетерпів [...] що вже, здавалось би, пора звикнути до

цих мерзот. Не можу [...] А чи давно я бачив [у ній] майбутню дружину свою, янгола-хранителя свого [...] Гидкий контраст! Чудовий лік від любови — несамостійність. У мене все як рукою зняло. Я легше простив би їй найзавзятіше кокетство, ніж оцю дрібну несамостійність, яка мене, а головне — мого старого славного друга, поставила в дуже ніякове становище. Погань пані Піунова! Від голови до п'ят погань! (24. II. 58)

Герой розраховує на те, що його минуле ("я так багато перетерпів") та, безумовно, його висока моральність не дозволять читачеві сумніватися в цьому дивно пересуненому, "відхиленому" запереченні маски П'єро.

Але це ще не все. Цілком нормальне бажання талановитої дівчини (себто дівчини, як вона подана у тексті, або — інакше кажучи — героїні даного епізоду) вирішувати власну професійну долю чи послухати поради батьків комплікується масками, що їх героєвий текст одягає на обличчя героїні. Від початку до кінця текст подає нам Піунову як дозрілу, хоч молоду, актрису-професіонала, у розквіті мистецьких, особистих і навіть жіночих сил. Тільки позатекстова перевірка дати народження *справжньої* особи інформує нас, що в час даної події Піуновій було всього п'ятнадцять років! Якби це був не текст, а життя, ми були б обурені: як можна цьому підліткові, майже дитині, закидати *несамостійність* у вирішенні своїх професійних справ, і за це називати її поганню. Можна сказати, що текст не тільки перед нами, але й перед своїм автором, старанно закриває вік героїні ("*госпожа* Пиунова"). Але це було б несправедливо супроти тексту: текст просто віку *героїні* не подає, а щодо віку якоїсь там дівчини в Нижньому Новгороді, то це тексту аж ніяк не обходить, і текст цим аж ніяк не цікавиться.

Куди цікавішими є маски, які текст одягає саме на *героїню* у снах. Героїня сниться героєві тричі. "Ніби вона сліпа жебрачка, але така молода та гарненька, стоїть під якоюсь огорожею чи парканом і Христа ради простягає руку. Я хотів підійти *з якимись дрібними грішми*, але раптом вона щезла" (5. II. 58. Підкреслення моє). Вдруге вона вже в українському убранні (15. II. 58). Втретє вона з'являється не тільки сліпою, але "брудна, погана, напівгола, а все ж в українській свитці, але не в білій, як досі, а в сірій, розірваній та задрипаній. З сльозами просила в мене милостині [...] Я, звичайно, простив її і на знак примирення хотів поцілувати, але вона щезла" (22. II. 58). Герой пояснює ці сни "реалістично" — перший, коли ще приятелювання не розвалилося зовсім, ролею, в якій він її недавно бачив ("Це— продовження ролі Антуанети, *нічого більше*" — підкреслення моє), а третій — на основі його осуду й засуду ("Чи не пророчать нам правдивого убожества оці нічні примари?").

Та наявні елементи цих снів запрошують до іншої інтерпретації, ніж героя. Вони вказують на два джерела: одне текстуальне, чи точ-

ніше, інтертекстуальне, а друге — психологічне. Ми пригадуємо з "Кобзаря", як то жіночі постаті в подертих свитках жебрають попідтинню, бо зламані чужим коханням. З цього виникає психологічне, можливо що й несвідоме, героєве бажання: герой жадає максимальної контролі над безпомічною жінкою ("Тепер я тобі не сильце, а пастку поставлю. Побачимо, хто кого перехитрує" — 3. II. 58). Масці П'єро — неоковирного коханця — протиставиться маска не так Арлекіна, як спершу заступника батька (доброго, міцного, а не справжнього), а коли цю маску ламає вчинок героїні — з'являється основніша маска всевладного Дон Жуана. Але чи це справді маска цього складного трагічного героя? Може з-під неї, всупереч авторовим бажанням, виглядає маска огидного зайди-панича— панича Івана, того, що в "Катерині", і може саме вона протиставиться масці високоморального судді-пророка. Осягаємо небезпечний висновок: виглядає так, що маска панича Івана перемагає. Чому? Бо підсвідомість тексту карає сама себе за маскування справжніх мотивів (образа відкиненого коханця) високою риторикою фальшивих — "якихсь дрібних грошей" дешевої столичної кар'єри. А якщо зважити на російську національність Піунової, то можна припустити, що герой, подорожуючи Волгою, все більше наближається до спокуси, що її він хоче сам перед собою закрити примарною українською свиткою.

Можна сказати, що текст про роман з Піуновою — це своєрідний ескіз до ненаписаної повісти. Потенційний розвиток цього тексту переростає навіть "піджанр" оповідань, а рами літератури — літературної побудови — відгороджують його від життя куди щільніше, ніж у випадку інших обрамованих текстів "Журналу".

На поверхні тексту маємо ще одну пару масок: маску безталанного П'єро внутрі епізоду з Піуновою заперечує маска безжурного Фальстафа зовні епізоду. Про маску Фальстафа говоритиму коротко, бо вона істотно не важлива і не варта того шуму, що навколо неї колись чинився. Свої зустрічі з міцними напитками герой збуває короткими іронічними реченнями, неначе знизує плечима. Він, наприклад, записує: "Тому, що не вдалося бачити [...] монумент Карамзіна, в мене народився і швидко виріс чудовий проєкт: за обідом напитися; та, на жаль, цей чудовий проєкт удався тілько наполовину" (9. IX. 57). Але наступного дня цей недолік направлений: "Мій чудовий вчорашній проєкт, що вдався наполовину, сьогодні [...] удався й удався до найменших подробиць, з болем голови та іншою такою всячиною".

У третій і четвертій частинах подибуємо натяки на перебування в гостинних "домах" — мадам Гільде в Нижньому Новгороді й мадам Адольфіни в Петербурзі. Ці записи, на обурення багатьох, не тільки що не висловлюють ніяких "мук сумління", а навпаки, своєю іронією звучать як виклик.[19] Тільки раз згадується "докір сумління":

в Гільде героєві украли 125 карбованців, які він узяв від друзів як аванс за ще ненарисовані портрети; до того, в ту ніч його відвідав близький приятель і, звичайно, не застав удома. "І тепер його візитівка лежить у мене на столі, як страшний докір сумління" (26. XI. 57). Ще якби не було епітета "страшний", ми могли б поставитися до цього заключення серйозно; але він ніяк не дозволяє на таке лжечитання. А щодо научки, яку герой виніс із прикрої пригоди в Гільде, він нас про неї шанобливо повідомляє: "Значить, про цю паскудну анекдоту нема чого й думати. Я так і зробив. Пішов до Шрейдерса обідати і знов з досади трохи не нализався. По обіді зайшов до [...] мадам Гільде (яка християнська незлобивість!), відпочив трохи в її чарівній сім'ї та в сьомій годині вечора пішов до князя Ґоліцина" (29. XI. 57). А ось особливо цікавий та загадковий деталь: дівчат у Гільде й Адольфіни Шевченко постійно називає "чарівною сім'єю", "чадом". А взагалі кажучи, ніякими "щирими сповідями" тут навіть і не пахне. Все це з початку до кінця — література.

У цілком протилежному стилістичному профілі, масці сибарита Фальстафа посередньо протиставиться маска гнівного судді-пророка, але вже не фальшивого, як у епізоді з Піуновою. (Насправді, вона протиставиться і йому). В цій хвилині мені йдеться про те, що велика частина того, що говорить ця маска, крутиться довкола вад: навіть політична неморальність — як, зрештою, і в поезії — ілюстрована вадами, зв'язаними з сексуальною розпустою, родинними злочинами й теж п'янством. Ця остання прикмета постійно асоціюється з царем Миколою, а у варіянті вірша "Слава", що записаний у "Журнал", знаходимо рядок, який, зі зрозумілих причин, випав з пізніших редакцій: слава "курвила з Миколою у Севастополі" (9. II. 58).

Ця маска лає не тільки царя, офіцерів і поміщиків, але й добрих людей, які колись у житті допустилися таких хиб. Старий декабрист Пущин, наприклад, засуджений за те, що в нього нешлюбна дитина: "Декабристові, що поніс свій хрест у безлюдний Сибір в ім'я людської свободи, такого браку незалежности не можна простити" (4. XI. 57). А бідного Афанасєва-Чужбинського непрощенний суддя лає за те, що десять років тому той приїхав був до Чернігова "з непереможної любови до розкиданого життя, або, як він висловлювався, за поривом серця" (2. VII. 57). Шевченкові можна закидати багато дечого, але ніколи не лицемірства.[20] Отже, маска морального судді не тільки *протиставиться* масці Фальстафа, але й посередньо *засуджує* її. Можливо, що під іронічним здвиганням плечима скривається безсловесний, отже позатекстовий, "позалітературний" крик розпачу. Але все таки він болить — і болить навіть нас.

Безумовно, центральним перевтіленням в "Журналі" Шевченко-

вого "я" — це пара "мистець /поет". Іронічне протиставлення двох елементів цієї пари знаходимо в наступному важливому і часто цитованому спогаді, що має тут теж послужити за приклад цього піджанру в тексті. Шевченко згадує свої молоді літа в студії Карла Брюллова:

Самому тепер не віриться, а дійсно так було. Я з брудного горища, я, нікчемний замазура, на крилах перелетів до чарівних заль Академії Мистецтв. Але чим же я хвалюся? чим я довів, що користувався наукою і дружнім довір'ям найбільшого артиста в світі? Зовсім нічим [...] Я жив у нього на кватирі, або, краще сказати, в його майстерні. І що ж я робив? Над чим працював я в цьому святилищі? Дивно й подумати... Я компонував тоді українські вірші, що потім спали таким страшним тягарем на мою вбогу душу. Перед його чарівними творами я задумувався й леліяв у своїм серці свого сліпця-кобзаря і своїх жадних крови гайдамаків. В сутіні його вибагливо-розкішної майстерні, наче в гарячому дикому степу наддніпрянському, передо мною снувалися мученицькі тіні наших безщасних гетьманів. Передо мною стелився степ, засіяний могилами. Передо мною пишалася моя прекрасна, моя безталанна Україна в усій непорочній, меланхолійній красі своїй... І я задумувався, я не міг одвести своїх духових очей од цієї рідної, чарівної краси. Покликання — і нічого більше.

Дивне, одначе, це всемогутнє покликання. Я добре знав, що живопись — моя майбутня професія, мій хліб насущний, та замість того, щоб вивчити її глибокі таїнства [...] я компонував вірші... (1. VII. 57).

У цій цитаті бачимо виразно протилежні пари:

найбільший артист у світі /сліпець-кобзар
безсмертний Брюллов /безщасні гетьмани
сутінь вибагливо розкішної майстерні /гарячий дикий степ
перед його чарівними творами /цієї рідної, чарівної краси
хліб насущний /покликання

Центральна пара дії в цій структурі: "я добре знав /я задумувався". Подається, отже, дві шкали культурних вартостей — російську-центральну й українську-периферійну. На поверхні перша виграє, і поет за другу просить нашого, і неначе свого власного, вибачення. Але відразу під поверхнею ця бідна, гноблена культура стає покликанням, коли блискуча імперська — тільки хлібом насущним, "якимись дрібними грішми", кар'єрою. Нам тут знову допомагає стиль: ми легко здогадуємося, з допомогою контексту *всього* Шевченка, яке тут відношення між словами блискучими та словами вбогими, гнобленими, гордими. А те, що стояння перед картинами Брюллова в цій цитаті — з початку до кінця позування, і то позування іронічне — підтверджене куди ранішою, до болю тверезою само-

оцінкою: "Я й давніше не був навіть середнім малярем, а тепер і поготів" (26. VI. 57).

Щодо своєї української поезії, то Шевченко іноді говорить про неї теж із притаманною йому самоіронією: "Почав переписувати для друку свою поезію, писану від 1847 до 1858 року. Не знаю, чи багато з цієї полови визбирається доброго зерна" (21. II. 58). А ось, переписуючи в "Журнал" якісь російські вірші, він зауважує вже інакшим тоном: "...на дозвіллі захожусь переписувати для друку свою невольничу поезію. А сьогодні перепишу чужу не поезію, а досить вдалі віршики..." (24. II. 58).

Він дуже добре знає, що земляки шанують і люблять його як поета, і що це куди важливіше, ніж "хліб насущний". Одержавши грошовий анонімний подарунок з України, він пише: "Чим же я віддячуся вам, добрі, великодушні земляки мої, за цю щиру жертву? Вільною, щирою піснею, піснею вдячности й молитви!" (13. XII. 57). (Найголовніше тут те, що ця пісня — вільна. Адже внутрішньо уярмлена душа не може заспівати пісні ні вдячности, ні молитви.) Він знає, що земляки поважають його як поета, але він також поважає земляків як читачів, і навіть трохи боїться їх: "Як то зустрінуть земляки мої мою невольничу музу?" (6. III. 58) Такий відгомін для нього таки справді дуже важливий: майже все життя відірваний від свого читача, він не дуже точно визначив його у своїй уяві. В цьому випадку безпосереднє оточення не відзеркалює його "я".

У "Пітері" інакше. У "Пітері" він щодня чує великі похвали, і то не за своє малярство, а за свої українські вірші, що їх ніхто там не читає. Але все таки, це гарячкове бігання від графа до князя — спокусливе. Він починає відчувати природу цієї спокуси і, знову з ноткою самоіронії, попереджує себе: "Боюсь, щоб не став я модною фігурою в Пітері. А на це виглядає" (30. III. 58). Він починає відчувати, що він у цьому середовищі — людина дивна, периферійна, "ориґінал". І замість боротися проти того почуття, щоб зажити нормальним, вигідним, пристосованим життям, він це почуття культивує, бож навіть маска Квазімодо краща від маски Ріґолетто.[21] Ця непевність, ця амбівалентність, мусить бути за всяку ціну збережена: мусить відбутися тимчасове прийняття оточення, але його остаточне заперечення.

Григорій Грабович пише про дві особистості поета: одну в українській поезії, а другу в російській прозі, в "Журналі" і в листах, яку він називає "пристосованою".[22] Коли йдеться про "Журнал", то така "пристосованість" є однією з його спокус, що їй він іноді хвилево піддається. Проте в тексті "Журналу" ця маска таки дуже нещільна. Під нею весь час нуртує її заперечення: вічний чужинець, вічний Інший, *вічний емігрант*, який ціле життя на щось чекає, бож джерело потоку його життя б'є деінде.[23] На хвилину повернуся до російської мови "Журналу": можливо, що найголовніша з причин пе-

реходу на російську мову в "Журналі" — це не тільки наблизити, але, найголовніше, *віддалити* свої "пітерські", "імперські" переживання, разом із переживаннями в Новопетровській кріпості (які, дарма що начебто такі відмінні, мають той самий корінь), закодовуючи їх у іншість чужої мови, а також віддалити своє найближче оточення в іншість мови цього оточення. Із спокусою, яка остаточно зламала б його, слід боротися всіма засобами, так як слід боротися з Новопетровським хамством.

При кінці "Журналу" ми читаємо лаконічний запис: "Замовив фотографічний портрет у шапці та кожусі для М. О. Дорохової" (30 III. 57). Отже, маска дивака одержує своє повне втілення. Нотуючи цю інформацію, бідний поет не знав, скільки лиха йому ця маска — зображена і на цій фотографії, і в автопортретах — принесе своїми дивними метаморфозами. Після його смерти розщеплення між Невою й Дніпром, яке він сам допомагав починати, стало радикальним. У підсвідомості інтеліґента створилося враження, що "висока культура" взагалі, пливучи Невою, смертельно заражена від неї, і що український народ мусить випалювати цю заразу власною альтернативою. Але дуже скоро стало ясно, що така альтернатива все таки заслаба. Ті, що відразу побачили небезпеку такого розпачу, як ось Драгоманов, з наївною безпосередністю накинулися на поетову ікону — на маску в шапці й кожусі.[24] А ті, що трохи пізніше побачили цілком очевидний факт, що "висока культура" абсолютно не мусить пливти Невою, щоб "закотвичитися" в Києві, що таке враження було ілюзією спокуси, що "високій культурі" пливти до Києва Невою навіть не по дорозі, і що, врешті, два сторіччя тому "висока культура" плила в протилежному напрямі — кинулися боронити Шевченка від його власної маски, переконуючи народ, на основі саме "Журналу", що поет "усе таки" був висококультурною, широкоосвіченою людиною, і що ця маска "батька Тараса" — це просто зворотня сторона посмертної маски поета, яку на його обличчя насунули ті з "Пітера" — маски нешкідливого мужика-простачка. А щодо слідів такої ікони в тексті "Журналу", то там їх взагалі немає. В нашій розмові ця маска є зовсім позатекстова.[25]

Українці не полюбили "Журнал". Вони воліють читати "Кобзар", хоч він теж небезпечний: традиція, проте, випрацювала цілу систему, щоб навчити читачів не бачити цих небезпечних місць. Але це не значить, що ці місця не діють на народну підсвідомість. Коли таємничість, багатозначність поезії застосовується *безпосередньо* до політичних рухів і акцій — виходить "боротьба за Шевченка". Та чи *Кобзар* і "Журнал" справді один одного заперечують? Сотні перехресть між цими двома текстами, на тематичному й стилістичному рівні, що на деякі з них я тут мимоходом вказував, відразу кидаються у вічі. Ці перехрестя такі наявні тому, що ці два тексти

поєднані на куди глибшому, істотнішому рівні, ніж епізодичні подібності.

Повернімося на хвилину до портрета Андрія Обеременка:

> [...] я полюбив його за те, що він за двадцять літ нудного, гидкого солдатського життя не опоганив і не принизив своєї національної і людської гідности. Він геть у всьому зостався вірний своїй прекрасній національності. А така риса облагороднює [...] Якщо коли й мигнули світлі хвилини в моєму темному довголітньому засланні, то ці солодкі хвилини я завдячую йому — моєму простому, благородному другові Андрієві Обеременкові (29. VII. 57).

День раніше Шевченко написав: "[Я] подякував всемогутньому Чоловіколюбцеві, що подарував мені силу душі й тіла пройти цей похмурий тернистий шлях, не зранивши себе й не принизивши в собі людської гідности" (28. VII. 57). Портрет Обеременка — це центральна маска в "Журналі" і текст нам про це посередньо говорить: "Вигляд його зраджував у ньому людину шорстку, байдужу. Але це — маска" (29. VII. 57). Все таки, навіть Обеременко — маска.

Під усіма масками в "Журналі" світиться обличчя особистости, що на нього немає заперечення. Це русло є водночас і джерелом тієї несамовитої мовної енерґії, яка не тільки єднає цю "строкату книгу" в цілість, але яка єднає її з *Кобзарем*, хоч ці два тексти написані різними мовами, і то в глибокому розумінні. Ця енерґія — це не так залізна, як діямантова *воля* і абсолютно непохитна *віра* у своє власне титанічне "я". Саме через непохитність волі й віри у власну силу, Шевченко може дозволити собі на будування усіх своїх масок, може іронічно, майже безтурботно гратися ними, вдаючи навіть, що серед них він сам загубився. Дуже можливо, що "Журнал" написаний саме для такої гри. Дуже можливо, що Шевченкові як еміґрантові, з повсякчасно загрожуваною ідентичністю, був потрібний такий іспит, таке самовипробування, така вправа — на порозі загроз і спокус, які на нього чекали. І тільки *писання як гра* могло йому дати нагоду для таких експериментів.

Як би там не було, немає сумніву, що "Журнал" породила приємність від писання, втіха писання. І ця гра помітна всюди. "Журнал" читається сьогодні не як щоденник (або, точніше, не *тільки* як щоденник), а якась експериментальна, "постмодерністична" повість, що в ній, особливо в її четвертій частині, коли героєві загрожує остаточне розсіяння, включений і "піджанр" щоденника. У тексті бо бачимо власне відзеркалення тексту — розмови про писання взагалі, а особливо про писання *цього* тексту, — бачимо уважно гармонійовані найрізноманітніші стилі, раптові зудари протилежних настроїв, багатство й неспівмірність тематичного матеріялу, і, щонайголовніше, членування героя на "маски", "персони", "ролі", які му-

сять (і це — найтрудніше завдання такого романіста-експериментатора) кружляти довкола якогось невидимого центру, щоб не розпастися на цілком автономні персонажі. Про різні аспекти "пророчости" в *Кобзарі* сказано багато, хоч майже нічого не сказано про "пророчість" цього тексту щодо експериментальної української поезії. А "Журнал" може бути теж (у цьому відношенні) "пророчий", стаючи передвісником майбутньої української прози. Не всі ми, звичайно, хочемо *так* прочитати Шевченків "Журнал". Але всі ми мусимо визнати, що цей текст — високовартісний літературний твір, який творить своєрідну пару з домежно звільненою структурою *Кобзаря*.[26]

---

1. Широку бібліографію таких дослідів, разом з цікавими спостереженнями автора, знайдемо в монографії: **Alex Kurczaba, «Gombrowicz and Frisch: Aspects of the Literary Diary» (Bonn: Bouvier Verlag, 1980).** Після виходу цієї книги появилося багато нових праць на "модну" нині тему жанру щоденника.

2. Дуже загальну клясифікацію щоденників з українськими прикладами подає Григорій Костюк у своїй передмові до *Щоденника* Володимира Винниченка (Едмонтон—Нью-Йорк: КІУС-УВАН, 1980), т. 1, стор. 13-14.

3. Приблизно так само визначив завдання свого *Щоденника* Володимир Винниченко. Див.: т. 1, стор. 118-119.

4. **A. Kurczaba,** стор. 6-7.

5. **George G. Grabowicz, «The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko» (Cambridge: Harvard Ukrainian Research Institute, 1982),** стор. 7.

6. Григорій Костюк, стор. 13.

7. **"Kulish and Shevchenko", S. N. Luckyj, ed., «Shevchenko and the Critics» (Toronto: The University of Toronto Press, 1980),** стор. 209.

8. "Шевченко про себе самого", *Шевченко. Збірка* (Київ: Вік, 1914), стор. 120.

9. Запис з 22 липня 1957. Я тут користуюся майстерним перекладом Леоніда Білецького, що передрукований з варшавського видання у чікагському: *Повне видання творів Тараса Шевченка т. 9, Журнал (Щоденні записки* (Чікаго: В-во Миколи Денисюка, 1960). Цей переклад я постійно звіряю з російським оригіналом. Цікавою рисою техніки цього перекладу є те, що Білецький "позичає" притаманні Шевченкові українські слова з поезій і особливо з листів, зі смаком вмонтовуючи їх у контекст сучасної української мови. Я мушу звернути увагу на неймовірний факт, що Шевченків текст у чікагському виданні місцями скалічений доморобною цензурою, як цим хвалиться сам видавець на стор. 364. В дальшому дати записів я подаватиму скорочено в тексті статті.

10. Володимир Дорошенко, "Сторіччя Шевченкового щоденника", *Шевченко, Річник шостий* (Нью-Йорк: УВАН, 1957), стор. 23.

11. Михайло Лазаревський, наприклад, слабо володів українською мовою. Це видно з його листів до Шевченка. Всі його листи писані російською мовою, хоч він іноді намагався писати й українською. Він, наприклад, починає лист ламаною українською мовою, але після кількох речень переходить на російську. Див., наприклад, лист з 11 квітня 1857р.: *Листи до Т. Г. Шевченка, 1840-1861* (Київ: в-во АН УРСР, 1962), стор. 98. Слід згадати, що в мові "Журналу" повно українізмів. Також трапляються несвідомі помилки, особливо коли російська ортографія пристосована до української мови.

12. В. Дорошенко, стор. 24.

13. *Повне зібрання творів Тараса Шевченка, т. 10, Листи,* стор. 201.

14. *Листи до Т. Г. Шевченка,* стор. 107.

15. Висока стилізація й помітне шліфування листів вказують на те, що Шевченко, беручися за перо, майже завжди писав: "Сьогодні цілий день і до півночі працював я над листом[...] й не міг дати собі ради з цим листом, що не вдавався" (26. VII. 57). Хоч це був особливий лист подяки, цитований уривок все таки характерний.

16. На превелику втіху, я знайшов наступний уривок у скрито-підлій характеристиці Шевченка, яку дав І. Тургенєв: "Собственно поэтический элемент в нем проявлявся редко: Шевченко производил скорее впечатление грубоватого, закаленного и обтерпевшегося человека". (Власне поетичний елемент у ньому проявлявся рідко: Шевченко робив радше враження грубуватої, загартованої і обтерпілої людини). *Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников* (Москва: Гослитиздат, 1962), стор. 292. Що за чудова характеристика! Яка вона інакша від тих, що їх давали самому Турґенєву брати Ґонкури у своєму щоденнику чи Фльобер у листах до друзів.

17. Про ролю спогадів у Шевченковій поезії див. мою статтю: "Shevchenko's Profiles and Masks: The Ironic Roles of the Self in the Poetry of «Kobzar»", «Shevchenko and the Critics», стор. 396-429.

18. Олександер Білецький, наприклад, твердить, що поет протиставляє ідеалістичній системі матеріялістичні погляди на мистецтво, близькі до тих, що їх розвинув Чернишевський! "Російська проза Тараса Григоровича Шевченка", *Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, Українська література XIX — початку XX століття* (Київ: Наукова думка, 1965), стор. 241.

19. Цей виклик, до речі, було відразу прийнято, і про Гільде та Адольфіну шуміли ображені критики й читачі до тридцятих років, коли Шевченка остаточно забронзували. Олександер Білецький уже цілком спокійно зауважує, що Шевченко в таких пасажах "Журналу" "не сповідається і не кається". О. Білецький, стор. 238.

20. Мабуть, єдиний Хвильовий чи, точніше, його Карамазов, зайшов аж так далеко: "Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як то кажуть, заочі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: «а ти, Матюшо, все таки

талант»". *Твори в п'ятьох томах* (Нью-Йорк — Балтімор: "Слово" і "Смолоскип", 1980), т. 2, стор. 306.

21. Тургенєв таку "периферійну" поведінку помітив відразу: "Со своей стороны, он держал себя осторожно, почти никогда не высказывался, ни с кем не сблизился вполне: все словно сторонкой пробирался" (Зі своєї сторони, він тримався обережно, майже ніколи не висловлювався, ні з ким не зближався цілком: завжди ніби бочком пробирався), *Шевченко в воспоминаниях*, стор. 291. Справді ж бо, який Шевченко був прекрасний лицедій!

22. "Adjusted Personality." "Shevchenko manifestly sees himself here as part of the imperial reality, and shares many of the civilized, progressive values of that society". G. G. Grabowicz, стор. 9.

23. Я обговорюю питання Шевченка як специфічно емігрантського поета у статті: "Taras Shevchenko as an Emigre Poet", E. N. Burstynsky and R. Lindheim, eds., «In Working Order: Essays Presented to G. S. N. Luckyj» (Edmonton: CIUS, 1990), стор. 21-56.

24. Карамазов Хвильового, майже парафразуючи Драгоманова, підсумовує: "Саме цей іконописний «батько Тарас» і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну націю", *Твори*, т. 2, стор. 306.

25. Єфремов опирається на численних згадках і ширших розмовах про культуру в тексті "Журналу", щоб запевнити читачів, що Шевченко був високоосвіченим інтелігентом свого часу. Див. стор. 129-130.

26. Про журнал як літературний твір пише Н. Є. Крутікова в статті "Естетичне значення щоденника Тараса Шевченка", *Шляхи дружби і єднання: російсько-українські літературні зв'язки* (Київ: Дніпро, 1972), стор. 127-141. Хоч підхід цього автора і мій до даної теми досить відмінні, у декількох деталях трапляються далекі перегуки.

Ярослав Розумний

ЧИ ВИЧЕРПАНО «МОСКАЛЕВУ КРИНИЦЮ»?

Тараса Шевченка розуміємо настільки, наскільки
розуміємо себе — свій час і Україну в нім.

Іван Дзюба, «У всякого своя доля».

I

Наведені слова Івана Дзюби, взяті з його найновішої праці про Шевченкові стосунки з російськими слов'янофілами, є наче перегуком з Михайлом Драгомановим. Ще в минулому столітті у статті "Шевченко, українофіли і соціялізм" М. Драгоманов писав:

> Шевченко настільки великий чоловік для українства, що зовсім не дивно, коли на нього так часто оглядаються українці і не українці, коли зайде розмова про українську справу. Лихо тільки, що досі ніхто не зважився докладно розсудити о тім, що таке справді Шевченко сам по собі і у свій час, а всі, хто брався писати про нього, перш за все думали про себе і кожний повертав Шевченка, як йому на той час було треба, та глядячи на те, перед ким говорилось про українського кобзаря.[1]

А Віталій Коротич у відповіді критикові Йосипові Кисельову пише, що діялог поета з критиком — це розмова зі своїм найбільш кваліфікованим читачем, і тому перші питання, на які поет шукає відповіді в рецензії, — це питання "Чи зрозуміли?" й "Чи повірили?"[2]

Мабуть, з такою ж інтенцією посилає Тарас Шевченко рукопис "Москалевої криниці" (1857) Якову Кухаренкові, якому присвятив обидві поеми, щоб не тільки почути від нього чи автор "постарішав серцем" на засланні, але й відчути, як сприймуть його новий твір "молоді очі" — Кухаренкові сини,[3] та чи вдалося поетові обминути уважливе око цензури, особливо напередодні свого звільнення з заслання: "Чи получив мою «Москалеву криницю». Мене вона турбує," — писав Шевченко Кухаренкові.[4]

Питання, чи Кухаренко і його сини, а згодом читачі й критики "зрозуміли" й "повірили" Шевченковій "Москалевій криниці", залишається актуальним донині. Навколо неї, зокрема останніми роками, ведеться жвава дискусія, яка доходить до найрізноманітніших висновків та тверджень дослідників про поетову "непослідовність" і "протиріччя" його світогляду в естетичному й психологічному розумінні.

Дослідники вважають обидві "Москалеві криниці" (1847 і 1857)

або варіянтами однієї теми, або самостійними творами, з яких перший, написаний в Орській фортеці, починає період Шевченкового досвіду на засланні, а другий, створений у Новопетровський кріпості й остаточно зредаґований у Петербурзі 1858 року, завершує поетове заслання.

Аналітичну методологію підходу до "Москалевих криниць" можна загально поділити на дві категорії — "традиційну" й "модерну". В основі першої, яка охоплює радянських і значну частину західніх критиків, лежить суспільно-етичний і морально-релігійний критерій, а в центрі уваги другої групи, до якої належать прихильники структуральної, "юнґівської", Леві-Страуссової та інших нових методів, є пошуки й синтези "глибинних структур" поеми — її констант, кодів, символів та мітонем, захованих у поетовій творчості, його біографії та в національній підсвідомості, які, на їх погляд, вирішували світобачення й тематику Шевченкової творчости.

Не зважаючи на відмінність підходів, обидві групи критиків доходять до тотожних або наближених висновків. Для "традиціоналістів" і декого з "модерністів" "Москалева криниця" (1857) є віддзеркаленням Шевченкового зревідованого соціяльно-релігійного світогляду, зумовленого важкими переживаннями заслання, які, на думку критиків, закріпили поетове релігійне світобачення, а для структуралістів цей досвід був причиною Шевченкового психологічного роздвоєння й конфлікту між "пристосованим" і "непристосованим" поетом, або його конфлікт із "структуризованим" громадським етосом.

Що до концепції "Москалевої криниці останньої редакції (1858), то для "традиціоналістів" — це перемога (Максимової) святости над (варнаковою) гріховністю, а в випадку "модерністів" — це перемога "непристосованого" Шевченка (варнака) над "пристосованим" Шевченком (Максимом).

Радянські критики поголовно твердять, що, "Виходячи саме з природного розуміння добра і зла, Шевченко в поемі «Москалева криниця» створив образ гуманної благородної людини, в якої під селянською свитою б'ється велике серце, сповнене любові й співчуття до знедолених"[5], що в поемі автор висловив свій погляд на "сенс людського існування й моральні норми поведінки людини"[6] та що в особі Максима Шевченко втілює "свій етичний ідеал життя «по правді»".[7] Юрій Івакін зараховує Шевченкового Максима до категорії його "пасивних праведників", які утверджують і є втіленням народних етичних ідеалів "добра й людяності".[8] Між обома поемами, на його погляд, існують тільки "кардинальні сюжетно-композиційні відміни",[9] але немає різниці ідейної концепції та образу головного героя. Першу поему Івакін уважає "соціально дещо гострішою" і з соціяльно-виховним спрямуванням, характерним Шевченковим "побутовим поемам".[10]

Подібно підходить до задуму й структури поеми західній критик Леонід Білецький. Першу версію він визнає "мозаїкою" мотивів, відомих в інших Шевченкових творах, але деґресію від них добачає в Шевченковому зображенні Максима, який віддає себе на службу церкві, школі і взагалі громаді", та в сполуці "прекрасного образу Максима" з "таємничим образом криниці".[11] Білецький відмічує в обох поемах ідентичність мотивів і послідовність дії, однак бачить їх відмінність у "внутрішній комплікації мотивів". У першій поемі — добрість Максима, "погожа вода" криниці й "відпочинок", а в другій — "гнів і помста варнака".[12] В першій — Максим є синонімом працьовитости й прикладом для пасивної інтеліґенції "як треба жити і не впадати даремне в розпуку", відображенням "здорового духа українського народу" та поетових "власних переживань",[13] а в другій поемі — ці поетові настрої міняються й фокусом поеми стає не Максим, а варнак і криниця як образ докору варнакового сумління за неморальні вчинки минулого.[14]

Григорій Грабович зупиняється на суспільно-побутовому аспекті поеми. Виходячи з позицій структуральної антропології, він аналізує поетову філософію подружніх відносин між Максимом і Катериною, наголошуючи ті суспільні чинники, які стоять на перешкоді Шевченковому ідеалові родини та будь-якої подружньої перспективности в Шевченковому суспільстві. У першій поемі поетову родинну ідилію розчавлює заздрість сусідів, які палять Максимову господу, після чого його Катерина йде "з москалями", а в другій — Максимову хату підпалює ревнивий варнак, що й доводить Катерину до смерти, а Максим доживає свої дні, як "воєнний інвалід, творячи добрі діла", і вкінці гине від руки варнака, що остаточно кається.[15]

З цього Грабович робить узагальнений висновок, що Шевченкова родина, як цілісна одиниця, не має передумов для існування, і що в "мікрокосмі" ця скалічена родина є відображенням Шевченкового "макрокосму" — суспільства.[16] "Москалева криниця", "Катерина", "Сова" й "Титарівна", на його думку, є узагальненням внутрішніх аномалій "структуризованого суспільства" й "сільського етосу", який накидає одиниці свій кодекс вартостей,[17] що породжують ряд парадоксальних суспільних феноменів — "кобзаря", "добру" й "святу" людину Максима, що, надхнений своєю недолею й терпінням, чинить людям добро й гине за свою доброту, та "великого грішника" варнака, який мститься над спричинниками своїх кривд, але кається й просить заслуженої кари.[18]

Жертвою "негнучкости" суспільної структури й вартостей бачить також Богдан Рубчак Шевченкових відкинених наймитів, неодружених матерів, кобзарів, бунтарів, каторжників, байстрюків та бездомних волоцюг.[19] Крізь іншу призму дивиться на Шевченкове суспільство в "Москалевій криниці" Юрій Івакін. У першій поемі воно "похмуре" й "суцільно негативне", без "добрих людей" і є в конфлікті з

"добрим" Максимом, а в другій, — під "позитивним впливом" громадської праці Максима, воно перероджується й "толокою" помагає Максимові копати "москалеву криницю". І якраз ця відсутність "добрих людей" у першій поемі, твердить Івакін, непокоїла Шевченка й була прямою причиною написання поетом другої версії.[20]

Принципова згідність існує між критиками щодо трактування персонажів поеми. Варнак, в оцінці Івакіна, це людина "морально деградована", яка стала жертвою "власних пристрастей", і в якій поет узагальнює "людські моральні вади в їх граничному виді". Він — "антипод доброчесного Максима" й убивця людської праведности.[21] І з такої морально-етичної позиції оцінюють Максима й варнака Леонід Білецький і Леонід Плющ. Білецький, протиставляючи Максимову "праведність" і "стійкість" людини "із золотим серцем" варнаковому "розбійництву" й "злочинності", перетворює ці персонажі в алегорії "абсолютного добра й абсолютного зла".[22] А Плющ, контрастуючи варнакову грішність святості "страждeника-мученика" Максима, що "своєю працею для людей і невинною смертю з руки заздрісного суперника переборов гада заздрощів в його серці і перетворив тим самим і його",[23] зображує Максима чи не Христоподібною постаттю.

Існує загальна однозгідність щодо джерел-прототипів обох персонажів. Джерелом образу Максима Юрій Шевельов уважає Шевченкову релігійність. "Шевченко виростав (і лишився ним), — пише критик, — на релігійній літературі [...], а в роки заслання відповідне світовідчуття перетворив на світогляд". Отож, доводить Шевельов, "шлях від першої «Москалевої криниці» до другої визначається, серед іншого, як шлях від праведности до святости".[24] Плющева інтерпретація Шевченкової еволюції, на думку Шевельова, підтримана "константами християнської віри" в творчості поета та "добре вмотивована" й "не підтягає все до однієї тези", що бачимо в праці Грабовича, але розкриває "відмінне й протилежне" у Шевченковій творчості і його житті.[25] І тому персонаж москаля-Максима вилонюється як "ідейно-філософська істота".[26]

Плющ відкриває схожості Максима з кількома прототипами — з біблійним Іовою, з християнським св. Максимом Ісповідником, давньоукраїнським Волосом (Велесом) та індійським Тріті. Подібність між "богостраждальним" і "доброчесним" праведником Іовою і Максимом добачає теж Івакін, з тією відмінністю, що біблійного Іову за його стійкість і відданість Богові винагороджує сам Бог, а Шевченків Максим бачить свою заплату в усвідомленні добрих наслідків свого труду.[27]

Можливими джерелами образу варнака Л. Білецький уважає популярну тоді в Европі "розбійницьку літературу", під впливом якої, на його думку, Шевченко написав свою другу версію поеми, та народну леґенду про "Правду і Кривду". А образ криниці, місця

варнакового злочину, міг бути навіяний "азійською леґендою", яку поет, правдоподібно, чув на засланні.[28]

Основними мотивами поеми дослідники визначають помсту, примирення, всепрощення та каяття. Згідно з Миколою Шлемкевичем, ці мотиви зароджуються у "Відьмі" й "Варнаку", розгортаються в "Москалевій криниці" й завершуються у "Неофітах" і "Марії". В "Москалевій криниці" вони в служінні й творенні суспільству "дрібних добрих діл", а в "Неофітах" і "Марії" — це вже служіння "великій ідеї правди і любови, що має перèродити весь світ".[29]

В інтерпретації Юрія Бойка варнак, з однойменної поеми, усвідомлює "гріховність своєї помсти" і знаходить "містичне просвітління" й "моральне очищення" під впливом видіння київських бань і звуків торжественних дзвонів,[30] а в Івакіна варнакове каяття і всепрощення (в "Москалевій криниці") коріняться в "суперечностях світогляду поета" та в "християнській моралі".[31]

Подібно й Леонід Новиченко бачить ці мотиви у Шевченковій "ідеї братолюбства", яке оформилось у поета "під впливом Біблії", "християнської релігії" та "народної моралі". Ідею "братолюбства" критик ставить над варнаковим "стихійним месництвом", що й було, на його думку, інтенцією першої "Москалевої криниці". "Співчуваючи своєму героєві, — пише Новиченко, — як скривдженому панською сваволею борцеві-протестантові, поет не може виправдати його безцільно-жорстоке «месництво», що призводить до повної моральної деградації... І звідси — абсолютно закономірний фінал твору, торжество, можна сказати, соціально-етичної справедливості".[32] Критик називає це Шевченковим "гуманізмом" і в цей спосіб знаходить золоту середину між двома підходами дослідників до поетових тем помсти і всепрощення. Це середина між інтерпретаціями західніх критиків, які, на його погляд, зображують Шевченка "апостолом всепрощення", та радянськими авторами, які вважають поета крайнім "революціонером". І якраз у Шевченковому "гуманізмі" й "братолюбстві" кориниться поведінка і героя поеми "Варнак", який іде до громади просити за свої діла "суда людського", і Максима (першої поеми), який, "з принципових альтруїстичних міркувань", прощає "егоїстично-заздрісній громаді" злочин перед його домом і родиною.[33] Варнакову помсту з однойменної поеми та загалом Шевченкову "романтику жаху" Дмитро Чижевський уважає "найбільшою історичною обмеженістю" Шевченкової поезії.[34]

Немає однозгідности між критиками щодо жанру, структури й стилю "Москалевої криниці". Чижевський зараховує її до Шевченкових "байронічних поем", а Бойко, навпаки, бачить у поемі "відхід від романтизму".[35] Івакін теж твердить, що поема й образ Максима не пов'язані з "романтичною традицією", а з "давньою дидактичною літературою", з якої випливає сама будова сюжету поеми, що

нагадує "притчеву структуру". Однак, поет не піддається притчевій "схематичності" й змальовує персонаж Максима як живий зразок "кращих представників народної маси" та їх "соціальної поведінки й моралі".[36]

В підсумку хочемо підкреслити, що згаданий огляд критичної літератури навколо "Москалевої криниці" не претендує на повноту, але й з нього бачимо основні течії підходів до поеми, які або доповнюють себе, або стикаються. Ці підходи свідчать про багатоплощинність поетового замислу й тонке вміння автора той задум комунікувати. Своєю абстрагованістю й одночасним "земним тяжінням" "Москалева криниця" відкриває цілий спектр концепційних і естетичних шарів, які дають дослідникові ряд можливостей відкривати надособисті й персональні ідеї і смаки, чи те, що Драгоманов називає думанням про себе й перед ким говориться про поета.

Однак повнота відкрить залежить від того, наскільки аналітикові вдасться визволитись від власних світоглядових і естетичних "навантажень", від суб'єктивно-асоціятивного мислення, від обмежености теоретичних формул аналітичної методи, від вузького контексту авторової біографії і його підсвідомих стимулів. Себто, наскільки вдалось поетові збалянсувати творчі імпульси з його розумовою свідомістю.

Це стосується, зокрема, "Москалевої криниці" останньої редакції, в якій видна повна авторова підпорядкованість серця розумові, глибока й детальна продуманість теми, композиції, форми та всієї апаратури поетичного "викладу".

II

Для повноти ненависті у нас ще не
вистачало літ і недолі.

О. Довженко, «Зачарована Десна».

Найбільшою слабкістю дослідів "Москалевої криниці" (і їй подібних Шевченкових творів) є донині хитке твердження критиків про "суперечності" чи двоїстість Шевченкового світобачення. Такий висновок, на нашу думку, випливає з (буквального) розуміння двох "полярностей" у поемі — "месництва" й "каяття". Перше, на думку декого, коріниться в поетовій "стихійності", а друге — в його "релігійності".

Здається, що цей Шевченків психологічно-етичний "парадокс" зникнув би, якби ми допустили можливість, що Шевченкова "стихійність" має раціональне підґрунтя, а його "релігійність" і розуміння християнізму не мають ані культового, ані догматичного підтексту, а є поетовим концепційним і стилістичним засобом-тропом. А хрис-

тиянське вчення, з його численними надчасовими морально-етичними засадами, відсутніми в політичній системі, з якою поет постійно "полемізує" у своїх філософсько-політичних поемах, було для поета тим ідеалом і тим інструментом, при допомозі якого він міг сягнути глибин читача християнської віри і культури. Для Шевченка християнська етичність була відбиткою "безплотної ідеї добра й чистоти", на якій, до речі, базувався і статут Кирило-Методіївського братства, що був перетканий ідеями й формулами з Нового Завіту, частими референціями до "творця" "святої релігії" — Христа та був концепційно об'єднаний словами євангелиста Йоана — "Зрозумійте правду, і правда визволить вас".[37]

І Новий Завіт, і Біблія, і апокрифічна література, як і в випадку інших письменників світу християнської цивілізації, включно з аґностиками й атеїстами, були для Шевченка, в головній мірі, творчою точкою опертя, джерелом тем, афоризмів та інших стилістичних засобів. Тому незрозумілим є намагання багатьох дослідників Шевченкової творчости вбгати поета в якийсь конфесійний або атеїстичний табір, забуваючи, що Шевченко не вкладається в рамки будь-якого інституційно-релігійного вчення або ортодоксальної системи. Він, як реформатор, був надто свідомий своєї широкої суспільної ролі, своєї романтичної "обранности" й ваги свого слова.

Шевченко завжди намагався і серцем, і розумом наблизитись до часових і надчасових "правд", до найтонших ньюансів психології своїх персонажів і читача та органічно вкласти й віддзеркалити в них весь діяпазон комплексів своєї доби, — до тієї міри, що вони нам часто видаються реалістичними копіями побуту. А тим часом під цим "реалізмом" ховається філіґранний філософський підтекст і та Шевченківська ідіома, яка донині бентежить багатьох критиків.

Не можна теж, як це робить дехто з дослідників, буквально розуміти Шевченкові образи "помсти" й окреслювати їх "романтикою жаху", бо в романтиків, як твердить Чижевський (який і робить поетові цей закид), — усе має подвійне й переносне значення та є відбиткою ідей "іншого" світу. Це, радше, Шевченкова поетична ліценція, яка свідомо іґнорує конвенціональні поняття й концентрується на інтелектуально-емоціональному імпакті образу. Це романтична "балядність", "казковість", де дозволяються гіперболізації, щоб підсилити й здраматизувати героєві-поетові-читачеві почування в їх вершинному піднесенні, гніві й протесті проти кривди. Таке обурення напевно міг відчувати варнак, якому паничі збещестили наречену й перетворювали в покриток сільських красунь. Тому варнакова помста над панськими дітьми — це не акт "стихії", але та найвища поетична форма ненависти до тих, хто забрав варнакові право бути законним батьком. Це, взагалі, метафоричний бунт проти байстрюків свого народу й усякого насилля пануючого над підневільним. У цій метафорі теж вбивство Гонтою своїх дітей (і вбивство си-

на Андрія в Гоголевому *Тарасі Бульбі*), де батько вбиває не своїх синів, а національну зраду — винну й невинну. Такі образи, до речі, існують у Біблії, де жертвується дітей не в буквальному, а символічному сенсі — в ім'я вірности Богові (або високим принципам та ідеалам).

Якщо підходити до Шевченкових образів, як витворів поета-романтика й читати не поетову букву, а те, що в ній заховане, то побачимо в його світогляді не роздвоєння й хитання характеру, але, навпаки, — його стійкість, принциповість і тонке розуміння людської психології. Про цю прямолінійність Шевченко говорить своїй Долі в однойменному вірші:

Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.
(1858)

Цю прикмету Шевченко завжди відмічував у своїх земляків, які не піддалися тягареві заслання й зберегли свою особисту і національну гідність. В такому ключі, на нашу думку, треба підходити і до "Москалевої криниці".

Розглянемо її сенс у контексті ключових творів поета, які торкаються історичних і політичних питань; на тлі ідеологічних дискусій, що велися у Російській імперії в 40-их і 50-их роках минулого століття та стилістичних особливостей поеми, щоб довести, що "Москалева криниця" не є автобіографічним "катарсисом" поета, не є відображенням переміни його релігійного світобачення, але є послідовною тяглістю поетового мислення, яке оформилось у його ранніх творах, та антипозицією до тез російських монархістів, слов'янофілів і "західників". А стилістичним засобом поеми є іронія в різних її семантичних ґатунках — від доброзичливої сатири до ґротескних деформацій.

Ці теми й характеристики є координатами Шевченкових творів: "Никити Гайдая", "Гайдамаків", "Катерини", повісти "Наймичка", "Москалевої криниці", "Неофітів" і "Марії". Названі (й багато тут не названих) Шевченкових творів є критичною аналізою й психограмою поетового народу від його вільного стану ("Никита Гайдай") до його повної політичної стаґнації, затрати почуття духовної окремішности й самореспекту нації, спричинених зовнішніми силами, та, врешті, — проблисків ("Неофіти" й "Марія") національної самообнови.

У драмі "Никита Гайдай" поет відтворює творчий динамізм народу у формуванні держави часів Богдана Хмельницького, а в "Гайдамаках" — це народ у початковій стадії своєї підкорености, в якому, однак, ще існує внутрішнє бажання відвоювати втрачені воль-

ності. В "Катерині" зображена наступна фаза психології народу, який захоплюється чужим, зраджує себе й піддається чужинцеві, одначе в ньому ще не погасли вартості свого національного етосу, і він відкидає самозраджену Катерину. В "Наймичці" самодеґрадація продовжується по нисхідній і доходить до стану, де зрада себе стає явищем нормальним і зникає протест проти свого покритцства й наймитства. В "Москалевій криниці" — це вповні переможений і підпорядкований національний організм, який, прийнявши чуже й філософію фаталізму, знайшовся на дні своєї екзистенції. В поемах "Неофіти" й "Марія", в особах Алкида ("сильної людини") й Христа, що вмирають за нову ідею, довершується перемога над слабкістю й пасивністю та починається процес відродження народу.

"Москалева криниця" (1857) є синтезою тем і мотивів "Москалевої криниці" (1847), поеми "Варнак" (1848) та однойменної повісти, написаної в Новопетровському укріпленні (орієнтовно наприкінці 1853-1854).

В цій поемі Шевченко вводить деякі модифікації персонажів варнака, Максима, Катерини й суспільства — навколо нової концепції поеми. "Невинний гріх" і релігійну примірливисть варнака з однойменної поеми й повісти поет поширює на Максима; самосуд і містичну обнову варнака міняє на помсту над Максимом і покаяння; природну смерть Максима першої "Москалевої криниці" змінює на насильну смерть; самозраду й самогубство Катерини міняє на смерть "з переляку", а заздрісне суспільство першої поеми трансформує в пасивне.

Під зовнішньою ілюзійною реальністю поеми захований її іронічний підтекст і головна концепція нової "Москалевої криниці" — висміяння Максимової "святости" й варнакового "розкаяннння" та розбудження активного протесту проти "москалевої криниці" і тих, "що й досі / Беруть з неї воду".

Шевченко торкається в цій поемі трьох основних чинників, які вплинули на оформлення Максимової "праведности" й варнакового "розкаяння" на склоні його життя. Це питання самодержавства, народу й правосла́в'я, які були предметом дискусії російських монархістів, слов'янофілів і прихильників західньої орієнтації часу "Москалевих криниць".

Становище російських теоретиків стосовно цих питань випливало з політичного прагматизму державного й пануючого російського народу, який вони ґльорифікували, приписуючи йому найвищі чесноти, включно з вродженою моральністю, яка, на їх думку, проявлялася у всіх формах російського правосла́в'я та в монолітності російського народу з особою царя.

Шевченкова позиція до згаданих квестій базувалася на засадах національної свободи й рівноправности всіх народів та на універсальних етичних принципах, які поет скріплював християнським

вченням. Шевченко, намагаючись розбудити свій народ з політичної летаргії, протиставляв вільне і героїчне минуле свого народу приниженому його сучасному й не вихваляв, а критикував і висміював свій народ за його пороки смиренности й податливости. Російському православ'ю з його візантійсько-суздальським підкорюванням народів поет протиставив етичність і чистоту первісного християнства, що зберігалися у релігійній практиці поетового народу.[38]

У своїх "Письмах к противнику" Олександер Герцен пише, що "Головною віссю, навколо якої обертається наше життя, — це наше відношення до російського народу, віра в нього... й бажання брати активну участь у його судьбах".[39] Це, в основному, була й Шевченкова плятформа й усіх напрямків російської думки того часу, з тією різницею, що Шевченко й російські "західники" говорили про "судьбу" своїх народів, а російські "консерватисти" — про місію російського народу. "Західники" дивились на російський народ з позицій соціяльних і революційних, а "консерватисти" — під кутом самодержавства й православ'я, що в дійсності для них було одним поняттям.

Визначальними рисами російської нації монархісти й слов'янофіли вважали її релігійність, "віру в царя", "смиренність", "антиреволюційність", "богобоязливість" та природну свідомість святости морального закону й свій самосуд перед цим законом. Вони підтримували тезу, що російський народ не потребує громадянських понять законодавства, яке є продуктом "гнилого Заходу", бо своє суспільне життя росіяни влаштовують на релігійно-моральних засадах.[40] У цьому, на їх думку, крилась надпересічність і "богообранність" російського народу, а цар був його містичним узагальненням. "Нема, нема сьогодні в світі народу над народом російським", — писав М. Погодін у *Московских Ведомостях* (10 вересня 1856), а М. Катков казав, що "Російський народ — це передусім його найвища власть".[41]

Православ'я слов'янофіли визначали не релігією, а "вірою", яка, за своєю "внутрішньою сутністю" і за своїм "призначенням", є "єдиною істинною" і "вселенською" вірою, а реалізування її вселенськости, згідно з Хом'яковим, є місією російського народу.[42]

Шевченкова "дискусія" про згадані положення почалась далеко до виступів Герцена, Хом'якова й інших, але у відмінній формі. Він підходив до проблем народу з позицій нації, яка не мала ні месіяністичних, ні з цим пов'язаних аспірацій, але ряд психологічних комплексів, спричинених тими тенденціями, які голосили російські ідеологи. Формою Шевченкових "дебат" була не теоретична, часто без реальної наукової основи, інтелектуальна спекулятивність поетових російських колеґ, але форма мистецька — живі картини й персонажі, в яких Шевченко втілював політичні, соціологічні й психологічні феномени доби й свого народу в прямому або пародійно-ви-

кривленому дзеркалі. Ця форма випливала з літературних, зокрема, романтичних традицій іронії, ілюзії, недоречности тощо; з притаманної Шевченковій натурі "іронічної насмішкуватости", яку поет уважав українською схильністю "прошивати всяку матерію тонкою голкою іронії",[43] і, в головній мірі, з Шевченкової свідомости і його глибокого іронічного розуму.

Іронія й сатира характерні всій Шевченковій творчості, включно з тією, на яку йому дозволяли обставини заслання. У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" (1856-1858), присвяченій С. Аксакову, Шевченко називає своїх "непорочних земляків" "безплатними робітниками", що "годуються крихтами, які падають від пишної трапези зажерливих". У повісті "Наймичка" (орієнтовна дата 1852-1853, а авторська 1844) Шевченко з обуренням картає своїх покриток: "Ніякі криваві драми вас не навчать", а православ'я у своєму "Щоденнику" називає "головним вузлом давньої московської внутрішньої політики" й тибетсько-суздальським візантинізмом.

"Москалева криниця" є образом найнижчого духовного стану народу й короною Шевченкової іронії, якої ціллю було викликати в народі самоусвідомлення, самокритику й національний сором за свою нетривкість, перекинство й мовчазне рабство та розбудити приглушену здатність народу розрізняти й мислити.

Пророчі "заклинання", до яких поет звернеться пізніше, в ситуації повної несвідомости народу були б безрезультатними. Тому треба було "наочно" ілюструвати національні аномалії, вкладати їх у зрозумілий побутовий контекст і відкривати перед читачем його наймитство й карикатурність поведінки. Потрібно було образами взірцевого минулого відгребувати в народі позитивне уявлення про себе та вказувати на джерела його байдужости до себе.

"Криницею" колективних і особистих пороків Шевченко вважає не внутрішній "сільський етос" та "структуризованість", а зовнішнє політичне насилля — панування Катерини II, коли остаточно зруйновано державність та введено на Україні чужі суспільні порядки й чужу філософію мислення.

За Катерини за цариці,
Москаль ту викопав криницю...
....
Прийшов указ лоби голить.
Се в перший раз такий указ
Прийшов з Московщини до нас.
Бо на Вкраїні в нас, бувало,
У козаки охочі йшли,
А в пікінери вербували,
Та теж охочих...

Цим новим пікінерам[44] Шевченко протиставить колишніх оборонців своєї держави — запорожців:

А що то за люде
Були тії запорожці —
Не було й не буде
Таких людей.

Антиподами цих суперлятивно зображених героїв минулого й вільного думання є всі персонажі "Москалевої криниці" — пікінер Максим (що в часі руйнування Січі бере участь у здобутті Очакова, де його "скалічено" й відзначено "медаллю" й "хрестом заслуги"), розкаяний варнак, самозведена й перелякана Катерина, її брат та їх мати-вдова. Це пародійні різновиди й скаліченого народу й колективна алегорія слов'янофільського ідеалу громадянина.

А Максимові кривому
Нічого не вадить;
Шкандибає на милиці
І гадки не має.

Затративши власну подобу, він вдягає чужу форму й "мов генерал" "сановито" ходить по кону цього маскарадного дійства.

Мундир надіває,
І медаль, і хрест причепить,
І заплете косу,
Та ще й борошном посипле.

Це — актор петербурзького водевілю, що є переспівом з франко-німецького репертуару. — "Я не знаю й досі," — каже поет, —

Нащо воно москалі ті
Коли заплітали,
Мов дівчата, та святеє
Борошно псували?

В Максима не лише зросійщений "суржик" думання й потульна поведінка, але й "суржик" мовлення.

"Треба работати, —
Було скаже по-московськи, —
А то, лежа в хаті,
Ще опухнеш".

Цикл Максимового думання й побожности обертається навколо релігійно-культових практик і ритуалів, що вповні збігається з слов'янофільською концепцією громадянина імперії:

Ото ж було, мов генерал,
Максим сановито
Прибереться у неділю
Та й пошкандибає
У храм Божий.

Тут з дяком прочитає *Апостола* серед церкви, або візьме "святий псалтир в руки", піде "у садочок" на гріб Катерини та "у холодочку" прочитає, "тихо заспіває"

Со святими; та й заплаче.

Мислить він категоріями слов'янофільського релігійного фаталізму —

"І талан, і безталання,
Все, каже, од Бога,
Вседержителя святого,
А більш ні од кого".

Грамоти, побожности й покірности Максим навчився "у москалях", став апостолом цих чеснот і речником "невольників людей", які "толокою" помагають йому копати криницю,

Щоб заходили з криниці
Люде воду пити
Та за того, що викопав,
Богу помолитись.

Жіночими синонімами Максимового "непротивлення злу" є його дружина Катерина й удова — її мати. Як і Максим, вони жертви зовнішніх обставин і алегорії сирітства й вдовицтва нації, бо вдові

... залили за шкуру сала,
Трохи не пропала.
Думала іти в черниці
Або вбитись, утопитись...

Вона віддає свою дочку не за сироту-чумака (пізнішого варнака),

який "двічі" посилав і "втретє" думав посилати до Катрусі "за рушниками", але її за то "сяк собі, то так" розбагатілого сироту-наймита Максима, який стає опорою її складної екзистенції, а по її смерті читає на гробі псалтир.

Тоді як удова і її син непомітно зникають з кону Шевченкового "дійства", "красива", "чепурна", "роботяща" й "тиха" Катерина кінчає свою ролю трагічно. В першій "Москалевій криниці", після пожежі їх з Максимом господи, в якій

До стебла все погоріло,
І діти згоріли, —

Катерина (з невідомих нам причин) іде "з москалями". Її "стрижену" " В Умані водили", "украла щось... Потім утопилась". А в другій поемі вона, на вид пожежі, гине "з переляку". Значить, духовне проституцтво народу першої поеми автор трансформує в підсвідомий смертельний страх.

В особі варнака Шевченкова іронія доведена до бурлескности, а її гострота ще драматичніше зарисовується на тлі поетових слів:

О думи мої! О славо злая!
За тебе марно я в чужому краю
Караюсь, мучуся... але не каюсь!..
(*Н. Н.,* 1847)

Бо тоді, коли ґротескна карикатурність Максимової суздальської "святости" викликає у читача співчутливу посмішку й зневагу до нього, — варнакове каяття збуджує гіркий сміх і обурення. Колишній месник над Максимовою пасивністю й примирливістю (а згодом над спричинниками загального національного зла) — під тягарем заслання кається за свої вчинки, називає себе "дияволом проклятим" та просить поетової молитви за свої гріхи, отже, стає українським варіантом слов'янофільського ідеалу, антипротесту й морального самосуду.

... На віку
Всі люде бачать лихо, сину,
Але такого, мій єдиний,
Такого лютого ніхто,
Ніхто і здалека не бачив,
Як я, лукавий...
....
Помолись
За мене Богу, мій ти сину...

Поет іронізує над варнаковим "свідомим" і "несвідомим" гріхом, бо, з одного боку, варнак "тверезо" підпалює Максимову хату й свідомо веде його на смерть, а з другого, він звинувачує в своєму гріху "сатану", якому

Запродав душу,
І душу, і тіло,

і який допровадив варнака до "Каїнового" й "Іудиного" злочину.

Це протиріччя варнакового визнання свого гріха є, на нашу думку, поетовим протиставленням молодої ідейної помсти над злом пізнішій примиренності "старого недобитка варнака":

Не знаю, мій друже,
Чи сатана лихо коїв?
Чи я занедужав?
Чи то мене злая доля
Привела до того, —
Таки й досі ще не знаю,
Не знаю нічого.
Знаю тільки, що тверезий,
Бо вже ані вина,
Ні меди, ні оковита
Не пилися, сину.

Іронією пронизана вся тканина сюжету "Москалевої криниці", починаючи назвою, "заплутаністю" сюжету, таким же місцем дії, тропами, а кінчаючи іронічною присвятою поеми отаманові Чорноморського війська Якову Кухаренкові — новітньому "пікінерові", що "забув нашу християнську мову і дощенту побусурменився"[45] та ходить "вражого черкеса та прескурвого сина по кручах ганяти".[46]

Сюжет поеми, побудований за законами "байронічної поеми" та кінематографічних кадрів-рефлексій у минуле, складається з восьми частин. Кожна частина зосереджується на одному або більше інцидентах з біографій героїв; розгортає й поступово загострює конфлікт між варнаком і москалем Максимом, що завершується трагічною розв'язкою — варнаковим утопленням Максима в криниці.

Своє філософсько-критичне бачення панорами реальности й своїх персонажів Шевченко комунікує властивою його перу сполукою розповідної й контемплятивної манери та іронічними натяками й двозначностями.

Шевченко, як віддалений обсерватор-монтажист варнакової оповіді, дозволяє собі дотепно втручатись у розповідь та кпити собі з пародійної ситуації і такої ж поведінки своїх героїв. По-"байронів-

ському" поет грається своїм комічним "генералом" Максимом, варнаком і Катрусею (як і колись своєю покриткою Катериною з одноименної поеми), то наближаючись до них і плачучи над їх долею, то, дистансуючись від них, пародизує їх подоби.

Всі вони є жертвами обставин свого часу, надчасової історичної іронії й одне одного. В поетових очах — це антигерої, актори трагікомічної містерії або театру абсурду, в якому все має протилежне значення. Це манекени або алегорії наймитства, сирітства, месництва й пікінерства в франко-російських перуках, медалях і хрестах заслуг.

"Москалева криниця" побудована на іронічно-гіперболізованих образах, епітетах, пестливостях, суржиках, церковних афоризмах; розповідь переткана "високим стилем" (церковнослов'янізмами) та "низьким стилем" (колоквіялізмами й вульгаризмами) тощо. Максим — "ласкавий", "роботящий", "тихий", "праведний", "святий" та "преблагий", і така ж — "тиха", "роботяща", "трудяща", "квіточка" й "сонечко" — Катерина; "лукавий", "Іуда", "Каїн", одинокий на світі "диявол проклятий" і "сатана" — варнак та "скурвий син" — удовиченко.

Скрізь у поемі іронічні порівняння, протиставлення, антитетичні паралелі, несумісні ситуації й двозначності. Традиційній літературній і фолкльорній "криниці" з її символікою життєдайности й національних вартостей,[47] поет протиставить "москалеву криницю" — символ чужих вартостей; ставить поруч — "москалеву криницю" й "височенний хрест"; порівнює її з "Божим селом" — сучасною поетові Україною; "святого" Максима із "скаліченим" "інвалідом" Максимом; протиставить "казку" — "бувальщині"; наводить саркастичну аналогію "великої зими" (1787) з пануванням Катерини II (1762-1796); "сатани"-варнака з "преблагим" москалем Максимом та контрастує "свідомість" і "несвідомість" варнакової помсти над Максимовою пасивністю і його "криницею".

В ключі іронічних двозначностей потрактована в поемі символіка, яка "логічно" функціонує у двох площинах — побутово-реалістичній та історично-узагальненій. У першій площині "москаль" має значення солдата російської армії; "варнак" — каторжника; "Максим" — сироти-наймита; "Катерина" — сироти-дівчини; "божий храм" — місця християнського культу; а в площині узагальнень — "москаль" означає росіянина-чужинця; "варнак" — примирену і розкаяну націю; "Максим" — пороки підкореного народу; "Катерина" — підвладну Україну; "Божий храм" — Російську імперію (або Україну, як варіянт імперії).

Ці значення схрещуються, переплітаються й зливаються крізь поетову призму каламбуру й відображують три ґатунки Шевченкової іронії: "індивідуальну", яка віддзеркалює ставлення героїв до світу, "романтичну", що зображує ставлення персонажів до протиріч,

які існують між реальністю й людськими ілюзіями, та "історичну", що охоплює надчасові й універсальні феномени-сили, які стоять на дорозі людських стремлінь до самореалізації й досконалости.[48]

В Шевченковій поемі — це та надчасова історична "логіка фактів", — "закон" панування й насилля народу над народом, постійний гін сильнішого до експансивности та невиліковний комплекс "богообранности" й "месіянізму" сильнішого, що породжують у підкореному народі психологічні комплекси й безсилля.

В "Москалевій криниці" домінує "історична іронія", якої поет не приймає пасивно й релігійно-фаталістично, але пропонує інший "закон" людської екзистенції — закон протесту й боротьби людини з внутрішними пороками й зовнішнім спричинником цього зла — дії, ... яка веде людину до самовизволення, самореалізації й почуття гідности в особистому й колективному людському функціонуванні.

Поет сатиризує "невинність гріха" й розкаяність своїх месників-"варнаків" у повісті й поемі "Варнак" і в "Москалевих криницях", заляканість Катерини в "Москалевих криницях" та в останніх — Максимів феномен громадянина православної нації, що покутував в українському народі до початку XX століття і, в певному варіянті, існує донині. В цьому й трагічна актуальність Шевченкової "Москалевої криниці".

---

1. М. Драгоманов, "Шевченко, українофіли і соціялізм", *Громада* (Женева), ч. 4, 1879, стор. 101. Цитата з І. С. Романченко, "Т. Г. Шевченко у висвітлені М. П. Драгоманова", *Український історичний журнал*, ч. 3, березень 1967, стор. 61.

Оте "перед ким говорилось про кобзаря" донині існує в українській радянській і місцями в західній критиці, коли мова про Шевченкового "москаля" або Шевченкову критику Богдана Хмельницького за Переяславський договір з Росією 1654 р. Не змодифіковано старих коментарів і в критиків "перебудови".

2. Віталій Коротич, "Відповідь на лист критика", *Дніпро*, ч. 7, 1964, стор. 152.

3. Лист Шевченка до Якова Кухаренка з 5 червня 1857. Тарас Шевченко, *Твори в п'яти томах*, т. 5 (Київ, 1979), 373-374.

4. Лист Шевченка до Якова Кухаренка з 15 серпня 1857, *там же*, стор. 380-381.

5. *Шевченківський словник у двох томах*, т. 2 (Київ: Академія наук УРСР, 1976), стор. 31.

6. *Там же*, стор. 8.

7. *Історія української літератури у двох томах*, т. 1 (Київ: "Наукова думка", 1987), стор. 297.

8. Юрій Івакін, *Поезія Шевченка періоду заслання* (Київ: "Наукова думка", 1984), стор. 134.

9. *Там же*, стор. 141-142.

10. *Там же*, стор. 143.

11. Тарас Шевченко, *Кобзар*, т. 4 (Вінніпег:Українська Вільна Академія Наук у Канаді, 1954), стор. 96.

12. *Там же*, стор. 99.

13. *Там же*, стор. 92.

14. *Там же*, стор. 93.

15. **George G. Grabowicz, «The Poet as Mythmaker». «A Study of Symbolic Meaninig in Taras Shevchenko» (Cambridge: Harvard Ukrainian Research Institute, 1982),** стор. 15.

16. *Там же*, стор. 64.

17. *Там же*, стор. 95.

18. *Там же*, стор. 100.

19. **Bohdan Rubchak, "Images of Center and Periphery in the Poetry of Taras Shevchenko", «Studies in Ukrainian Literature», Edited by Bohdan Rubchak, «The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. Inc.», Volume XVI, 1984-1985, Number 41-42 (Clifton, N. J., 1986), стор. 87.**

20. Юрій Івакін, *цитована праця*, стор. 142.

21. *Там же.*

22. Леонід Білецький, *цитована праця*, стор. 103.

23. Леонід Плющ, *Екзод Тараса Шевченка. Навколо "Москалевої криниці". Дванадцять статтів* (Едмонтон: Канадський Інститут українських студій, 1986), стор. 146.

24. Юрій Шевельов, "Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця", у книжці Леонід Плющ, *Екзод Тараса Шевченка*, стор. 20.

25. *Там же*, стор. 21.

26. *Там же*, стор. 13.

27. Юрій Івакін, *цитована праця*, стор. 138.

28. Леонід Білецький, *цитована праця*, стор. 102.

29. Микола Шлемкевич, "Глибинна верства світогляду Шевченка", у книжці Микола Шлемкевич, *Верхи життя і творчости. Промови — Доповіді* (Нью-Йорк — Торонто, 1958), стор. 92.

30. Юрій Бойко, *Вибране*, том I, стор. 101.

31. Юрій Івакін, *цитована праця*, стор. 138.

32. Леонід Новиченко, "Шевченкова вселюдськість", *Сучасність*, ч. 5, травень 1989; і в *Літературній Україні*, ч. 23, червень 1989.

33. *Там же.*

34. Дмитро Чижевський, *Історія української літератури від початків до доби реалізму* (Нью-Йорк: УВАН у США і НТШ, 1956), стор. 439.

35. Юрій Бойко, *Творчість Тараса Шевченка на тлі західньоевропейської літератури* (Мюнхен: Український Вільний Університет, 1956), стор. 53.

36. Юрій Івакін, *цитована праця*, стор. 139.

37. У Статуті Кирило-Методіївського братства наголошувалося: а)

"Товариство і кожний член повинні узгоджувати свої дії з євангельськими правилами любови, лагідности й терпіння"; б) "правління і законодавство, право власности й освіта в усіх слов'ян повинні ґрунтуватися на святій релігії Господа нашого Ісуса Христа" і в) "щоб свята віра Христова була основою закону і суспільних справ у цілому світі і в кожній речі посполитій". А в зверненні кирилометодіївців до польського і російського народів говорилося: "і нехай метою життя і діяльности кожного з вас буде: слов'янський союз, загальна рівність, братерство, мир і любов Господа нашого Ісуса Христа". (З доповіді Степана Козака, 1987).

38. Питання Шевченкового ставлення до російських слов'янофілів опрацьовано у книжці Івана Дзюби *У всякого своя доля (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами). Літературно-критичний нарис* (Київ: "Радянський письменник", 1989), 376 стор.

39. Іван Дзюба, *цитована праця*, стор. 186.

40. *Там же*, стор. 186, 189.

"Принцип переваги морально-релігійного начала над громадянським, совісті над законом слов'янофіли поширювали і на весь державний лад Росії" (*Там же*, стор. 190).

41. М. Н. Катков, *1864 год. Собрание передовых статей "Московских Ведомостей"*, Вып. 3 (Москва, 1887), стор. 774. Цитата з Іван Дзюба, *цитована праця*, стор. 191. На цій же сторінці наведено слова К. С. Аксакова: "... Русский народ по существу своему никогда не посягнет на власть правительственную".

42. *Там же*, стор. 140.

"Русской Бог, Святая Русь — подобных наименований Бога и отечества, кажется, ни один европейский народ не имеет", — писав В. А. Жуковский. *Полное собрание сочинений в 12 томах*, т. X — (СПб, 1902), стор. 121; див. Іван Дзюба, *цитована праця*, стор. 143.

43. *Шевченківський словник*, т. 1, стор. 259.

44. Пікінерські полки — це військові поселення з козаків і селян у південній Україні, які були створені російським урядом у 1764 р. (скасування Гетьманської держави). В 1783 р., після приєднання Криму до Росії, пікінерські полки були ліквідовані.

45. В одному з листів до Шевченка Кухаренко, вживши російського вислову, назвав Шевченка своїм "закадичним другом", замість, "задушевним приятелем", на що поет йому відповів: "А тепер я заходжусь сердиться на тебе , отамане, наш батьку кошовий! Мабуть, ти давно в землях християнських не бував і доброї мови християнської не чував, що зовеш мене *закадишним* другом. Чи ж чути було коли-небудь меж християнами таке бридке, паскудне слово? Мабуть, ти, батьку, забув нашу християнську мову і дощенту побусурменився? Та дарма! Зови, як знаєш, тільки не забувай твого искреннего Т. Шевченка" (лист з 17 січня 1859). Це Шевченкове обурення на Кухаренка відмітив Павло Зайцев, який уважає, що це був час загостреного ставлення Шевченка до російської поведінки в Україні й нівечення української духовної самобутности. Маляр Григорій Честахівський, який

познайомився з Шевченком у Петербурзі 1858 р., занотував таку Шевченкову репліку: "А поганець-москаль топче його (український народ. — *Я. Р.*) личаком калюжним і сам не знає, паскуда, яке добро нівечить". І далі: "Показуючи якось гостям свій ескіз до епізоду з життя Мазепи, коли мазепинці впіймали якихось козаків, прихильних Москві, Шевченко заімпровізував перед слухачами діялог між Мазепою й Войнаровським і тими козаками-зрадниками:

Старий гетьман і питає їх:

— А що там діється в нашій неньці Україні, чи ви й козацтво хоть трохи одумались, що москалі ведуть усіх нас до згуби?

— Ні, пане гетьмане. Ми і вся Україна дуже ремствує на твоє порядкування на Україні, що звів таке горе на ввесь люд козачий.

Войнаровський, почувши таку розмову, як опарений, схопивсь на ноги — та за пістоль:

— А, кляті душі! Я вам приткну язики кулею до горла, щоб ніхто не почув вашої поганої мови. Не гетьманське порядкування, а сонний мозок ваш зводить на вас і все козацтво горе й веде до згуби, самі підставляєте москалеві ноги, щоб надівав вам важкі пута, залізні кайдани, й гнете шиї, щоб запрягав вас у віковічную цугу. Ось підождіть трошки, тілько дайтеся москалеві запрягти вас в шори та в вбори, а тоді вже, поки світа сонця, він буде вашим погоничем, а ви — повозарі чужого тягла. (Павло Зайцев, *Життя Тараса Шевченка*, 1955, стор. 322-23).

46. З листа Шевченка до Кухаренка з 5 червня 1857.

47. Порівняймо кінопритчу Івана Драча "Криниця для спраглих" (*Дніпро*, ч. 10, 1964) та теми й мотиви "криниці" в інших сучасних письменників.

48. Hallie Anne White, "Irony and Poetic Point of View in Cyprian Norwid's «Ironia»", in «Slavic and East European Journal»,Volume 23, Number 4, Winter 1988, стор. 586.

Ася Гумецька

ЗВУКОСИМВОЛІЗМ У ПОЕЗІЇ ШЕВЧЕНКА

Серед досліджень звукової якости Шевченкового вірша переважають праці, присвячені ритміці. Це зрозуміло, бо ритміку легше клясифікувати, кількість ямбів та хореїв легко підрахувати (особливо за допомогою комп'ютера), неважко також простежити впливи ритміки народних пісень тощо. Про звучання Шевченкового вірша часто читаємо загальні зауваження, мовляв, вірш надзвичайно мелодійний, повнозвучний, наприклад, у Дмитра Чижевського: "Вірш Шевченка значно звучніший... «милозвучніший», аніж вірші всіх українських письменників до нього та й по ньому"[1] При цьому автор цитує приклади "інструментації" як засобу створити музичні "ефекти", бо світова романтична поезія "у... великій мірі була орієнтована на «музичність»".[2] Подаючи зразки звукових повторів, Д. Чижевський, як і більшість критиків, обмежується підкресленням повторюваних звуків, не роблячи ніякої спроби якось "осмислити" їх чи пов'язати з текстом. Є лише один виняток: інколи, каже критик, поет ніби намагається "самим звуком віршів" викликати певне враження. Так, наприклад, інструментація на <u>р</u>, <u>у</u>, <u>ор</u>, та <u>ол</u> викликає похмурий настрій у таких рядках як

Вітре буйний, вітре буйний!
Ти з морем говориш, —
Збуди його, заграй ти з ним,
Спитай синє море...
("Думка")[3]

Або у рядках:

Ніби серце одпочине,
З Богом заговорить...
А туман, неначе ворог,
Закриває море
І хмароньку рожевую,
І тьму за собою
Розстилає туман сивий,
І тьмою німою
Оповиє тобі душу...
("За сонцем хмаронька пливе...")

Або на початку поеми "Наймичка" ("У неділю вранці рано Поле крилося туманом"), де зустрічаємо такі повтори:

"Ой, тумане, тумане,
Мій латаний талане!
Чому мене не сховаєш
Серед лану в тумані?.."

Чому саме ор та ол мають додавати віршеві "похмурости" — не пояснено. Можна б спитати, а як відносно великої кількости звуків ме, не, ла і та в останньому прикладі? Може саме вони створюють мінорний настрій? Чи можна покладатися на суб'єктивне сприймання звуків? Де критерій? Адже у віршах певними звуками висловлено думки, і коли мова йде про туман і хмари, які закривають сонце, про недолю, ворогів та тьму, то це само по собі, незалежно від "звукового оформлення", викликає сумний настрій. Щодо звуків, то в одному вірші вони можуть звучати мінорно, а в іншому бадьоро. Наприклад, коли читаємо

Настане суд, заговорять
І Дніпро, і гори!
І потече сторіками
Кров у синє море...
("І мертвим, і живим...")

оті ро та ор аж ніяк не звучать мінорно, а навпаки, енергійно, погрозливо. Щодо "похмурих" у та ол, то їхня "похмурість" щезає у рядках

Аж ось чорноброва
Та молода, білолиця
Прийшла молодиця
На той хутір благодатний
У найми проситься.
("Наймичка")

Ці рядки розповідають у спокійно-епічному тоні про події, не забарвлені ніякими пригнічуючими емоціями.

Який же з цього можна зробити висновок? Що зміст і звучання Шевченкових віршів примхливо поєднані, що даремно шукати глибшого звукосенсу чи звукосимволізму? Може дійсно нашому поетові милозвучність була так до вподоби, що він "виспівував" свої думи, сумні або веселі, в'їдливі або лагідні на ту саму мелодію чи радше на які завгодно "нути", аби вони були гармонійні?.. Сам Чижевський схиляється до такої думки, коли зауважує, що в Шевченка "іноді звуковий бік, музичність мови, а не думка керує вибором слів та будовою речення".[4]

Безперечно, гармонія звуків переповнювала душу поета з хви-

лини творчого горіння. Павло Зайцев, досліджуючи процес творення у Шевченка, наводить переконливі докази того, що "музичний елемент відігравав важливу ролю у ...його творчому процесі. В той час, коли для інших поетів «співати» і «пісня» як означення поезії може мати лише метафоричне значення, для Шевченка вони були цілком реальні. Пишучи свої поезії, він не тільки уявляв образи, але й чув мелодію в тій тональності та ритмі, в яких він часто компонував свої поетичні твори".[5] При цьому автор цитує слова самого поета: "Хто його знає звідкіля пісня ллється та ллється, а вірші самі складаються? Не схаменешся, і вже й забув, про що думав і починаєш писати щось, що прийшло невідомо звідки".[6] Таке справжнє надхнення вказує на інтуїтивне видобуття звуків з глибин єства. Зайцев каже: "З почувань та підсвідомих розумових відрухів, пов'язаних з ними, народжувалися вірші без допомоги волі, без раціонального зусилля, без свідомого думання".[7] Отже, звуки органічно пов'язувалися з образами, народжувалися як єдине ціле і не "іноді", як припускав Чижевський, а завжди "музичність мови" керувала "вибором слів" у Шевченка, тобто йшла в парі з ним, як невід'ємна частина стихійного творчого процесу.

У Шевченкових "Думах" спостерігається цікаве явище у заключних рядках, де поетове зворушення досягає вершини, коли він звертається до "неньки України", благаючи її привітати своїх поетичних "діток", тобто торкається найбільш інтимної, хвилюючої для нього теми. Там виразно звучить інструментація на <u>н</u> та <u>м</u>. Ці звуки наскрізь просякають кінцеві рядки:

Привітай же, <u>м</u>оя <u>н</u>е<u>н</u>ько,
<u>М</u>оя Украї<u>н</u>о,
<u>М</u>оїх діток <u>н</u>ерозу<u>мн</u>их,
Як свою дити<u>н</u>у!

А ось інші рядки, де мова йде теж про матір-Україну, але як землю, яку "москаль розриває": "І <u>м</u>огили <u>м</u>ої <u>м</u>илі <u>м</u>оскаль розриває". І виникає питання: чи це випадково? Чи може існує більше поезій, в яких поет саме цими звуками передавав своє найбільше хвилювання, біль, сльози, співчуття? І дійсно, виявляється, що ці звуки присутні майже у всіх зворушливих місцях, особливо у ліричних відступах. Зайцев зауважує, що Шевченко переживав людське страждання, як своє власне, і страждання своїх героїв відчував глибоко, ніби перевтілюючись у них: "Він мав неймовірний талант ототожнювати себе з іншими. Це було джерело його надзвичайно палкого ліризму... та його численних ліричних відступів".[8] Оці ліричні відступи, — можна б назвати їх навіть вибухами, настільки вони насичені експресивною енерґією, — переривають течію розповіді як прояв "найвищого творчого надхнення, найсильніших емо-

цій"... Ліричні відступи, каже Зайцев, були "такою невід'ємною частиною його творчости і пам'ять про них була такою дорогою для нього, що, виправляючи свої вірші, він ні разу не викреслив ні одного з них".[9] Приглянькмося до прикладів такого емоційного звукопису у Шевченка:

Сяде на могилі,
Подивиться — серце ниє:
Кругом ні билини!
Одна-одна, як сирота
На чужині, гине!

А потім справжній лямент, інструментований на н:

Полюбила — не спинила:
Пішов, та й загинув...
Якби знала, що покине,
Була б не любила;
Якби знала, що загине,
Була б не пустила;
Якби знала, не ходила б
Пізно за водою,
Не стояла б до півночі
З милим під вербою;
Якби знала!..

І далі:

"Не хочу я панувати,
Не піду я, мамо!
Рушниками, що придбала,
Спусти мене в яму!"
....
Мамо моя!.. Доле моя!
Боже милий, Боже!
("Тополя")
Літа мої молодії
Марно пропадають...
....
Нащо ж мені краса моя,
Коли нема долі?
("Думка")

Зауважмо комплекси слів, пов'язаних подібним звучанням: *нема*, *ніхто*, *нащо*, *нехай*, дієслів з запереченням *не*, слів *могила*, *гину-*

ти, *чужина*, *одна*, тобто лексика з від'ємним значенням. Одночасно інтимна лексика — *милий*, *мій*, *мама*, особові займенники *мене*, *мені* та інші його різновиди.

Роздуми про долю невід'ємно викликають у Шевченка звукосимволіку, сповнену м та н. У незакінченій поемі "Мар'яна-черниця" ліричний заспів звучить так:

Так і доля: того ламá,
Того нагинає,
Мене котить, а де спинить,
І сама не знає.
....
Коли нема щастя, нема талану —
Нема кого кинуть, ніхто не згадає,
Не скаже хоть нá сміх: "Нехай спочиває!
Тілько й його долі, що рано заснув!.."

В поемі "Гайдамаки" читаємо:

Доле моя, доле! Де тебе шукать?
Вернися до мене, до моєї хати,
Або хоч приснися... Не хочеться спать!

Тема долі тісно пов'язана з темою часу ("Все йде, все минає"), зі спогадами про те, що було й не вернеться. Цей елегічний мотив природно виливався у Шевченка в звуках м та н. У епістолі "Н. Маркевичу" він каже:

"Було колись, минулося,
Не вернеться знову!"

У баляді "Утоплена":

Не зчулася, як минули
Літа молодії...

В поезії "Три літа":

Мої думи, — однаково,
Не вернуться знову
Літа мої молодії,
Веселеє слово
Не вернеться!..

Ті самі звуки появляються, коли поет говорить про дитину, сироту:

Латана торбина
У старого. А дитина!
Сердешна дитина!
Обідране, ледве-ледве
Несе ноженята...
(Достеменний син Катрусі)

Доля Катрусі та її нещасного сина оспівана звичайно в цьому ж мінорному емоційному ключі:

"А там... а там... сину, сину!.."
Та й не доказала.

"Прости мені, мій батечку,
Що я наробила!
Прости мені, мій голубе,
Мій соколе милий!"

"Боже ти мій!.. Лихо моє!..
Де мені сховатись?"

А не пустять...
Сину мій Іване!
Де ж ти будеш ночувати,
Як мене не стане?

"І за що я гину?
Покинь мене, забудь мене!..
Та не кидай сина!
Не покинеш?.. Серце моє!
Не втікай од мене!..
Я винесу тобі сина"
Кинула стремена —
Та в хатину. Вертається,
Несе йому сина;
Несповита, заплакана
Сердешна дитина.

І авторський ліричний відступ:

Щоб плакала!.. Серце моє!
Не плач, Катерино!
Не показуй людям сльози,
Терпи до загину!
("Катерина")

Ліричний погідний настрій у Шевченка теж супроводжується цією мелодикою. Ось у "Гайдамаках" Ярема сповідається Оксані у своїй любові:

"Гнівиш Бога, моє серце:
Кращої немає!
Ні на небі, ні за небом,
Ні за синім морем,
Нема кращої за тебе!"

І далі та сама любовна інтимна звукосимволіка:

Та й знову, та й знову.
Довго вони, як бачите,
Між мови-розмови
Цілувались, обнімались...
....
"Серце моє, доле моя!
Соколе мій милий!
Мій!.." Аж верби нагинались
Слухать тую мову.
Ото мова!

Те саме в баляді "Утоплена":

Як дитина, калиною
Себе забавляє,
Гне стан гнучкий, розгинає,
На сонечку гріє.

Ця сцена так його хвилює, навіваючи власні спогади, що він про це навіть не може говорити: "І я колись... Та цур йому! Сором — не згадаю". Та коли настають драматичні сцени, тут м та н з'являються поруч інших звуків, що їх Чижевський зве "похмурими" — у, р, ро, ло, а також в та к, що входять у слово "кров":

І трутою до схід сонця
Дочку напувала.
Не помогло... Клене мати
Той час і годину,
Коли на світ породила
Нелюбу дитину.

І далі:

Мати дивиться на неї,
Од злости німіє;

То жовтіє, то синіє;
Розхристана, боса,
З роту піна, мов скажена,
Рве на собі коси;
Кинулася до Ганнусі
І в коси впилася.

Ще приклади драматичних моментів: У "Княжні" (сцена ґвалтування) — спершу у, б, кр, пр, а в кульмінаційному моменті:

Ні, не прокинулася, спить.
А Бог хоч бачить, та мовчить,
Гріхам великим потурає...
Не чуть нічого... Час минає,
А потім крик, а потім ґвалт
І плач почули із палат, —
Почули сови... Потім знову
Не чуть нічого...

У поемі "Титарівна":

Громадою осудили
І живую положили
В домовину... й сина з нею,
Та й засипали землею!

У поемі "Марина":

Та й диво там таки було!
Марина гола наголо
Перед будинком танцювала...
....
І приспівувала:
"Чи не це ж та кумася,
Що підтикалася?..
Як була я пані
В новому жупані, —
Паничі лицялись,
Руку цілували!.."
....
Якою панною Марина
У пана взаперті сидить?
І в'яне, сохне, гине, гине
Твоя єдиная дитина,
Твоя Мариночка...

....

...Дивлюся — зорі
Попадали неначе в воду,
Тільки осталася одна,
Одна-однісінька на небі.
А я, неначе навісна,
В Дунаєві шукаю броду,
З байстрям розхристана бреду.

В поемі "Гамалія" різанина в Скутарі змальована такими звуками:

Реве-лютує Візантія,
Руками берег достає;
Достала, зикнула, встає —
І на ножах в крові німіє.

У поемі "Гайдамаки" Гонта довідується, що його діти католики і вигукує:

"Боже мій великий!
Мовчіть, мовчіть! Знаю, знаю!"

і сама сцена вбивства змальована за допомогою звуків м та н:

Махнув ножем —
І дітей немає!

Його лямент по дітях наскрізь просякнений цим звукописом:

"Сини мої, сини мої!
На ту Україну
Дивітеся! Ви за неї —
Й я за неї гину.
А хто мене поховає?
На чужому полі
Хто заплаче надо мною?.."

Подібно звучить і початок ляменту запорожців у турецькій неволі:

"Ой, нема, нема ні вітру, ні хвилі
Із нашої України!
Чи там раду радять, як на турка стати? —
Не чуємо на чужині..."

та їхня молитва:

"О, милий Боже України!
Не дай пропасти на чужині,
В неволі вольним козакам!.."
("Гамалія")

Тема України — матері, неньки — не менш болюча для Шевченка, ніж образи покривджених сиріт. З цією темою пов'язується низка образів: степ, могили, море, думки про час, який минає, за яким сховалося минуле. Отже рядки, присвячені Україні, написані здебільша у мінорному ключі з м та н з додатком звуків к, р та у. Ось картина з "Перебенді":

Кругом його степ, як море
Широке, синіє;
За могилою — могила,
А там — тільки мріє.
....
Співа на могилі, з морем розмовля...

У вірші "Тарасова ніч" читаємо:

Мовчать гори, грає море,
Могили сумують,
А над дітьми козацькими
Поганці панують!

У вступі до "Гайдамаків" поет глузливо каже до своїх порадників:

Ви розумні люди,
А я дурень; один собі
У моїй хатині
Заспіваю, заридаю,
Як мала дитина.
Заспіваю — море грає,
Вітер повіває,
Степ чорніє, і могила
З вітром розмовляє.

Отак від сумних н та м з темою України поволі надходить повна гармонія звуків м, н, р, к, у та и, усіх складників її імени:

Я не одинокий, є з ким в світі жить!
У моїй хатині, як в степу безкраїм...
....

У моїй хатині синє море грає,
Могила сумує, тополя шумить...

А там вже й гайдамаки з'являються — славне минуле:

Гайдамаки встали,
Помолились, одяглися,
Кругом мене стали.
Сумно, сумно як сироти,
Мовчки похилились...

Ця гармонія звучить і в картині моря:

Сонце хвилю червонить,
Перед ними море миле
Гомонить і клекотить.

Згадаймо й славне:

Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.

Отже, зробімо деякі підсумки. Різні теми і пов'язані з ними емоції та настрої викликали у поета звуковий резонанс. Це спостерігається не тільки на лексичному рівні (повторення споріднених слів, зворотів, тропів), але й виходить поза образну систему, сягаючи в глибину мовної стихії, просякаючи наскрізь цілі рядки, примушуючи їх звучати в певному ключі. Ми простежили, зокрема, вживання звуків м та н, які супроводять тему самотности, суму, туги за минулим, зворушливі картини поневіряння героїв, особливо покривджених дітей та дівчат, а також картини щирого кохання, краси. Цими звуками поет оспівував долю України, її природу, і степ, і море, вони звучали в його душі, коли він бачив криваві картини, смерть та вбивства. Отже, усе, що поета особливо хвилювало, неодмінно виливалося у цих звуках. Очевидно, вони для нього мали якесь особливе значення, промовляли до його уяви і підсвідомости. Це та сфера, де діє звукосимволізм.

Згідно зі спостереженнями В. Левицького,[10] приголосні н та м позначаються такими символічними прикметами (розглядаються 40 фонем у початковій позиції):*

	М	Н	М'	Н'	Ранґи
Розмір	15	20	40	30	(1-найбільший)
Оцінка	35	33	37	39	(1-найгірший)
Сила	9	10	30	33	(1-насильніший)
Теплота	17	13	35	31	(1-найтепліший)
Ясність	15	10	26	40	(1-найтемніший)
Активність	20	7	39	38	(1-найшвидший)
Твердість	20	12	28	40	(1-найтвердіший)

* М', Н' = пом'якшені М та Н.

Тобто, м та н за розміром сприймаються як середні, натомість н´ звучить дуже маленьким, а м´ — найменшим серед усіх українських приголосних. Усі фонеми м, н, м´ і н´ оцінюються як дуже приємні; м і н здаються слухачам слабкими, але їхні пом´якшені еквіваленти — сильні; м і н досить теплі, а м´ і н´ — зовсім холодні; м і н сприймаються як темні, пом´якшене м´ досить ясне, а н´ — найясніший приголосний в українській мові. Крім того цей звук найм´якший і дуже повільний; м´ теж повільне, проте воно набагато твердіше, ніж н´; м має середню швидкість, а н дуже швидке. Підсумовуючи, можемо ствердити, що усі носові звучать приємно, пом´якшені м´ та н´ сприймаються як маленькі, слабкі, холодні, повільні, ясні, м´які. Непом´якшені — середнього розміру, досить сильні й теплі; вони темні, швидкі й тверді (н в два рази швидше і твердіше з).

Що це нам каже у відношенні до Шевченкового звуковживання? Почуття слабкости й холоду, якими віє від усіх ні, ню, мя добре передає той настрій, яким просякнені сумні, прочулені вірші з тематикою самотности, туги, розпуки. Сприймання цих звуків як чогось маленького і м´якого відповідає інтимному тонові, образам дитини, лагідному настроєві усіх рядків, наповнених словами "мій", "миленький", "маленький", "ненька". Почуття повільности та ясности, яке викликають ці носові звуки йде в парі з гармонійним кадансом ляментів, сумними спогадами, скаргами на долю тощо. З другого боку, темні, гарячі, тверді та сильні звуки м та н добре надаються для змальовування боїв, величних картин моря, безмежного степу з могилами. Звук н — дуже твердий і швидкий — Шевченко вживає нераз у сценах вбивства ("махнув ножем" — тут і слова й звуки передають рух Гонти).

Дехто з лінґвістів зосереджує свої дослідження на природі звукосимволізму голосних, а не приголосних, вважаючи, що саме вони служать носієм звукосимволізму слова (див., наприклад, праці Романа Якобсона, Моріса Галле, Линди Воун та ін.; дещо подібне твердить і Левицький у відношенні до українських голосних).[11] Однак, не можна заперечувати ролі приголосних у створюванні певної підсвідомої реакції у слухача, як ми це бачили у наведених прикладах. Для повноти картини конче потрібно простежити паралельну звукосимволіку голосних, та це вже завдання дальшої праці. Нашим завданням було порушити питання звукосимволізму у Шевченка і показати його наявність.

Р. Якобсон і Линда Воун у своїй книзі *Звукова основа слова* розглядають спроби аналізи звукосимволізму від 1870-их років до сьогодні і схиляються до думки, що універсальний звукосимволізм дійсно існує та закликають мовознавців до розв´язання цієї, як вони кажуть, "пекучої і відповідальної проблеми (встановлення — *А. Г.*) звукосимволічної типології мов та звукосимволічних універсалій,

які випливають з такої типології".[12] Найцікавіші, для нашої аналізи, є зауваження авторів відносно звукосимволізму поетичної чи, за їхньою термінологією, мітопоетичної мови. Називаючи чарами "чисте звучання слів", вони вказують на спонтанне, позасвідоме джерело поетичної творчости і на магічну силу "безпосередньої значенневости" (immediate signification) звуків мови.[13]

Оскільки ми торкнулися теми магії, чарів та мітів, варто пригадати імена поганських богинь, пов'язаних з культом Матері-землі (згаданих у Фрейзера, у "Золотій галузці"):[14] у вотяків на Волзі вона зветься *Мукильцин* (Mukylcin), інше плем'я дає їй назву *Ма*. А серед наших предків *Мареною* звалася зима або смерть, яку у вигляді дерева носили і прикрашували на Івана Купала (у цій назві разом звучать слова "море", "мара" і "мати"). Марена символізує дух природи, рослинности; її кидають у воду на ознаку смерти і воскресіння. Мати-земля пов'язується також з морем, тобто з цілою плянетою. Культ Мадонни (зауважмо знову звукосполучення м і н) відображає ранішній культ Ізиди, яка вважалася покровителькою моряків — звідси Діва Марія має метафоричне окреслення "Зірка моря" (Stella maris) і під цією назвою їй поклоняються моряки. Коли поглянемо на жіночі імена, які залюбки давав своїм героїням Шевченко, то знайдемо Марину, Мар'яну, Марію поруч Оксани та Катерини.

Лінґвіст Альвин Кун у цікавій праці, присвяченій символічному значенню звуків, що представляють різні літери алфавіту,[15] розглядаючи літеру М (яка в гебрейському алфавіті має назву "мем", що означає "вода"), пояснює, що вода — це початковий стан творіння, коли Дух віяв понад водами. Отже, М символізує втілення духа в матерії — цю своєрідну "смерть" духа, і звідси пов'язання слів з цим звуком — морте, мара — з поняттям смерти. Разом з тим, вода — джерело життя, початок зародження усього живого на землі. Тому М також символізує матір, життєдайну природу, жіночий принцип творіння (сполучення АМ у гебрейській мові означає матір; звук м фігурує в назві матері в дуже багатьох мовах світу).[16] Таким чином, жіноча природа асоціюється з водою, а вода, з свого боку, служить символом емоцій (ця символіка часто з'являється у снах, як зауважили психологи).

Отже, можна прийти до цікавих спостережень та гіпотез щодо звукосимволізму у Шевченка: насичення його поезії звуком м вказує на його глибоке відчуття основи життя, творчости, її "жіночости". Може звідси його замилування образом жінки-матері, його одержимість темою покритки, темою зачаття. Може тут ключ до постійного звертання до образу могил, до болю, який він відчуває, коли могилу "москаль розриває", ґвалтує (це ж бо насильство над землею-матір'ю-Україною).[17] Коли йдеться про звук н і літеру, якою цей звук позначається — у гебреїв вона зветься "нун", тобто "риба",

а в єгиптян означає "вода" і зображується у формі хвилястої лінії, то н так само символізує матерію (у даному випадку водну стихію). Це стан духа втіленого, тимчасово "об'єктивізованого", а тому що матерія є ніщо (не є справжньою реальністю), тому н сиґналізує всякого роду заперечення. Наприклад, "nemo" в латинській мові це "ніхто", "монос" по-грецьки — "сам", "один"; займенник "я" — символ духа, — стаючи граматичним об'єктом, набирає звуків м та н — (в англійській мові I — me, в німецькій ich — mich, у французькій je — moi, в українській "я" — "мене"). Отже, обидва звуки м та н — це звуки, пов'язані з землею, матерією, земним існуванням, а водночас і зі смертю, запереченням життя. Це звуки, насичені емоцією, "жіночі", вогкі, хвилюючі. Тому невипадковим здається той факт, що саме ці звуки настирливо звучать в особливо емоційних моментах у поезії Шевченка, поезії, в якій теми життя й смерти так тісно переплелися між собою. Так наші досліди над Шевченковим звуковживанням знаходять ще одне підтвердження.

---

1. Дмитро Чижевський, *Історія української літератури* (Нью-Йорк, 1956), стор. 429.

2. Там же.

3. Вірші Шевченка цитуються за збіркою: *Повне видання творів Тараса Шевченка* (Чікаго: в-во Миколи Денисюка, 1959-1960).

4. Д. Чижевський, *Історія*, стор. 433.

5. Павло Зайцев, "Творчий процес Шевченка", в англійському перекладі у збірнику «Taras Ševčenko — 1814-1861. A Symposium, ed. by Volodymyr Mijakovs'kyj and George Y. Shevelov on Behalf of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the United States (The Hague, Mouton:1962), стор. 111.

6. З листа до Афанасія Чужбинського, 1843 року (цитується у вищезгаданій статті Зайцева, стор. 111-112).

7. Там же, стор. 118.

8. Там же, стор. 116.

9. Там же.

10. В. В. Левицький, "Символічні значення українських голосних і приголосних", *Мовознавство* (Київ), ч. 2, 1973, стор. 40.

11. Roman Jakobson, Linda R. Waugh, assisted by Martha Taylor, «The Sound Shape of Language» (Bloomington: Indiana University Press, 1979); Roman Jakobson, C. Gunnar, M. Fant and Morris Halle, «Preliminaries to Speech Analysis» (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1967).

В. Левицький: "Ступінь участі голосних і приголосних у символізації різних шкал не однаковий. Голосні символізують насамперед шкали освітлення, розміру, сили; приголосні — шкалу активності й твердості" (див. згадану статтю, стор. 48). В іншій статті Левицький приходить до висновку, що "у

символізації оцінки (тобто "приємне-неприємне". — *А. Г.)* приголосні відіграють більшу ролю, ніж голосні" (В. В. Левицький, "Чи існує універсальний звукосимволізм?", *Мовознавство*, ч. 1, 1971, стор. 32).

12. Roman Jakobson, Linda R. Waugh, «The Sound Shape of Language» стор. 187.

13. Там же, стор. 231.

14. Sir James George Frazer, «The Golden Bough» (A Study In Magic and Religion) (New York: The Macmillan Company, 1940), стор. 144, 331, 318, 383.

15. Alvin Boyd Kuhn, «Esoteric Structure of The Alphabet» (n. d., n. p.). (Reprinted 1976 by Health Research, Mokelumne Hill, Ca). Деякі спостереження автора збігаються з вченням Рудольфа Штайнера, основоположника антропософії, відносно звуків мови (див. його «Speech and Drama», Anthroposophic Publishing Co, London, 1960). Наприклад, звуки м та н Штайнер називає "земними", кажучи що "they don't fly in the air because they are earth bound. (They have) correspondence (...) with the element of earth". (368). Зауваження Штайнера відносно голосних і приголосних цікаві тим, що вони наближаються до спостережень сучасної лінгвістики та психології: "The vowel thus is something which comes into operation deep within the inner being of man; it is formed more unconsciously than is speech in general" (32); "When I come to a vowel, I am coming near to man himself; but directly I come to a consonant, it is things I am catching at (...) that are outside". (34). Згадую тут Куна та Штайнера цілком свідома їхньої "ненауковости", проте вважаю їхні міркування цікавими і у випадку інтуїтивної поетичної творчости, яку тут розглядається, гідними уваги.

16. Між іншим, лінгвісти спостерегли, що перший звук, який робить немовля, — це голосний звук А, бо він природно утворюється, коли дитина відкриває рота й плаче або кричить. При замкненні вуст утворюється звук М, отже звідси постає оте АМ, повторення якого дає ам-ам-ам, тобто мама.

17. Тричі повторене звукосполучення МО у рядку "і могили мої милі москаль розриває" — це зворотне ОМ, заперечення цього життєдайного творчого звуку, який, згідно з вченням індуської Веданти, втілює в собі божественну енергію Творця у його трьох іпостасях — Брама, Вішну та Шіва — разом з енергією божественної Матері та Абсолютного принципу, що лежить в основі усього, що існує. Звук ОМ, який індуси повторюють як мантру, пов'язується з нашою плянетою: це ніби звук, який Земля видає, обертаючись навколо Сонця. Отже, Шевченків лямент над "милими могилами" рідної землі-України цікавим способом включає звуки, протилежні життєдайній силі нашої "всеплодющої матері", символізуючи її руїну.

3. ТАРАС ШЕВЧЕНКО Й ІНШІ ПОСТАТІ



Юрій Луцький

ПОВЕРТАЮЧИСЬ ДО ТЕМИ «ШЕВЧЕНКО І КУЛІШ»

Може здаватися, що тема "Шевченко і Куліш" вичерпана, якщо взагалі є вичерпані теми. Про це написали докладні розвідки Олександер Грушевський, Сергій Єфремов, Віктор Петров, Михайло Могилянський, Євген Кирилюк, Максим Комишанченко. Щоправда, після ранніх 1930-их років, коли Куліша стали трактувати в радянській літературі як "persona non-grata", його ставлення до Шевченка обговорюється лише в більш загальних оглядах чи студіях, але не в окремих розвідках. Таким чином, письменникові не приділяється багато уваги, бо тепер його вважають ворогом Шевченка. За словами Комишанченка (1969), Пантелеймон Куліш "поклав початок створення буржуазно-націоналістичного культу" Шевченка, він "ігнорував роль соціального оточення Кобзаря, відривав його творчість від дійсності, від класової боротьби, яку він не визнавав...".[1] Коментуючи радянське ставлення до теми "Шевченко і Куліш", Володимир Міяковський влучно зауважив: "Шевченка за поняттями сучасного шевченкознавства *там* треба відірвати від Куліша і неприродно наблизити до Бєлінського. Імення Куліша і Бєлінського беремо тут в ширшому символічному значенні — відриву Шевченка від природного українського оточення (символ Куліш) і пересадження його на зовсім йому чужий ґрунт".[2] Сказано гостро, може й загостро, але правильно.

В 1920-их роках до цієї теми підходили зовсім інакше, ніж тепер. "Взаємовідносини таких велетнів, як Куліш і Шевченко, — писав у 1925 р. Михайло Могилянський, — подають захватний зворушливий матеріял, рівного якому щодо цікавости мало в історії людських взаємовідносин і, може, нема в історії нашого культурного ренесансу".[3] До цього "зворушливого матеріялу" Михайло Могилянський і Віктор Петров у своїй розвідці про Шевченка і Куліша[4] підходили озброєні методами старої наукової аналізи. Третій вчений тієї доби Павло Зайцев, пишучи пізніше на еміґрації, також об'єктивно схарактеризував зустріч Шевченка з Кулішем влітку 1843 р.:

В особі Куліша Шевченко вперше зустрів українця цілком новітнього типу, про який мріяв і якого шукав, — справжнього українського патріота, що мав перед собою виразний ідеал розбудування української культури й ширення української національної свідомости і *тоді* мало не в усьому був ідеологічно близький і рідний Шевченкові. Ідеалізована тоді Кулішем

козацька доба була для нього, як і для Шевченка, джерелом політично-організаційних концепцій для майбутнього і засібним арсеналом національно-виховних ідей. Їхні спільні прогулянки були, мабуть, надзвичайно цікаві й для обох повні живого, повчального змісту. Шевченко перевищував Куліша силою інтуїції й фантазії та яскравістю почувань, що ними завжди забарвлювались і його думки; Куліш перевищував Шевченка силою критичної аргументації і, як людина з більшою систематичною освітою, значно більше знав і тому мав більшу самовпевненість. Стиль їх взаємин безперечно усталився вже тоді: деяка протекційність і повчальність тону з боку самовпевненого Куліша, сполучена, увічі й на людях, із пошаною до поетичного дару Шевченка, а з боку Шевченка — завжди щире признання освічености й національних заслуг Куліша при одночасному критичному — в душі — ставлені до його безмірної амбіції та самовпевнености. Шевченко завжди вмів визначити певну межу для Кулішевих тенденцій впливати на нього і його собі підпорядковувати.[5]

Ця довга цитата прекрасно змальовує не тільки різниці характерів обох письменників, але й факт, що вони себе взаємно шанували і доповнювали. Сама зустріч, двічі по-мистецьки описана Кулішем, подає ще один факт — факт різного соціяльного походження обох поетів, на яке Куліш звертає особливу увагу:

Перша зустріч Куліша з Шевченком була характерна. Ввіходить хтось до Куліша в полотняному пальті. "Здорові були!... А вгадайте — хто?" — "Хто ж, як не Шевченко?" (А ніколи не бачив його і намальованого). "Він і є... Чи нема в вас чарки горілки?" і т. д. Тут уже й пішло справдешнє січове балакання, а далі й співи. (Шевченко мав голос пречудовий, а Куліш знав незліченну силу пісень). Почали потім їздити навкруги Києва, рисувати, рибу за Дніпром варити. Тільки Куліш не зовсім уподобав Шевченка за його цинізм; зносив його норови ради його таланту. А Шевченкові знов не здалась до смаку та аристократичність Кулішева, що про неї ми вже натякнули... Можна сказати, що се зійшовся низовий курінник, січовик, із городовим козаком-кармазинником. А були, справді, вони представителі двох половин козаччини. Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського договору, зосталась без старшини і опинилась під лядською кормигою, що втікала на Січ... Куліш походить з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру "Малоросійськую колегію", помагало цариці Катерині писати "Наказ" і завести на Вкраїні училища замість старих бурс...[6]

У цій цитаті пізніші радянські вчені знайшли підтвердження власної тези про "клясове" розходження між Шевченком і Кулішем. Однак коли ми уважно прочитаємо, що Куліш написав, то побачимо, що не про розходження йде мова. Шевченка й себе він вважає представниками двох половин одного українського козацтва, яке

ще в той час було для Куліша найвищим ідеалом. Цікаве й те, що Куліш вважає Шевченка не селянином, але представником "низового козацтва". Це не настільки метафора, як констатація факту, що рід Шевченка, дід якого добре пам'ятав Гайдамаччину, міг дійсно походити з деклясованого козацтва. Шевченко добре почував себе, гостюючи в родинах, що були потомками козацької старшини. Він, як ніхто інший, відчував важливість козацьких традицій, що мали в собі більше плюралістичного співіснування, ніж взаємного ворогування. Щоправда, кілька років після цієї першої зустрічі і Шевченко, і Куліш стали більш свідомі козацької ворожнечі внутрі українського історичного процесу. Куліш починав писати роман *Чорна рада*, який він присвятив саме тій "чорній раді" — вислову, що з тих часів увійшов до нашої мови як символ української незгоди. А Шевченко у циклі поезій "Три літа" почав критикувати "ясновельможних гетьманів" і відзначати анархізм козацької стихії. Навіть трохи пізніше, за рік після першої зустрічі, "щирий земляк" Куліш, повчаючи, писав до Шевченка 5 липня 1844 р.: "Тепер вже не така година настала, щоб бряскотать шаблюками; Ляхів і Татарву дідько злизав, усе утихомирилось, прийшла пора поорудувати ще головою".[7]

Ще більше повчальним став Куліш два роки пізніше у довгому листі (4 сторінки друку) до Шевченка з 25 липня 1846 р., писаному з Петербургу. Незважаючи на те, що в листі багато вмовлянь, як виправити поезії Шевченка в *Кобзарі*, зокрема, в "Гайдамаках", Куліш визнає генія Шевченка і стверджує: "Ваші твори не належать одним Вам і не одному Вашому часові; вони належать всій Україні і будуть говорити про неї вічно".[8] Все таки Куліш має деякі серйозні застереження. Як і в 1844 р., він не захоплюється революційністю Шевченка. "Гайдамаки", на його думку, — це "кровава битва, від якої поневолі відвертаєшся".[9] Не тільки стихійність поеми не подобається Кулішеві, але й природа Шевченкової музи для нього надто романтична. У цьому листі, коли Куліш радить брати приклад з Шекспіра, він пише такі знаменні слова: "Не покладайтеся на природні сили".[10] Віктор Петров, коментуючи цей вислів, зауважує:

В питанні, що в XIX сторіччі мало кардинальне значення, в антитетичній проблемі "природа" й "культура", Куліш з його недовір'ям щодо природніх сил, з надією на розум, цивілізацію й ідеал централістичної державности розривав з часом і ставав в опозицію до своєї доби. Це недовір'я щодо природности визначило не тільки відношення Куліша до політичних настроїв Шевченка з вірою останнього в бунтівничу гайдамацьку "природню" міць покріпаченого селянства, а вкупі з тим і відношення до поетичної вдачі Шевченка... У Куліша була глибока й щира пошана до Шевченкового генія, але це була пошана, що її з'єднано було з обуренням проти, мовляв, неорганізованости цього генія... [генія "чисто стихійного, необробленого"].[11]

У цій характеристиці — суть суперечности між Кулішем і Шевченком, яка зробила їх антиподами до кінця життя й залишила помітний слід в історії української думки донині. Щоб дослідити справжній характер цієї суперечности, треба перш за все ознайомитися з головними її етапами.

Як сказано вище, перший етап починається від знайомства Шевченка і Куліша, продовжується в листуванні й триває до арешту 1847 р. Арешт і слідство — це вже друга частина їхнього взаємопов'язання. Хоч обидва письменники заперечували свою участь у Кирило-Методіївському братстві, їх звичайно вважають "братчиками", головно тому, що ідеологічно вони належали до київського гуртка молоді під проводом Костомарова, й також тому, що самé братство не було остаточно оформлене. Треба пам'ятати, що в 1846 р. — році найбільшої діяльности братства, Куліш був у Петербурзі, а Шевченко перебував лише кілька місяців у Києві. Все таки з допитів "братчиків" видно, що і Шевченко, і Куліш були головними постатями у київському товаристві, поряд з Костомаровим, Гулаком і Білозерським. Зовсім неправильно применшуються зізнання на слідстві Юрія Андрузького тільки тому, мабуть, що він сам опісля відрікся від них. На мою думку, те, що він сказав про Куліша і Шевченка, має в собі багато правди. Андрузький був наймолодшим "братчиком" (лише 19 років) і в 1846 р. вислав Шевченкові свій вірш, який починається словами:

Скажи мені, батьку,
Що діється з нами —
Як на тебе глянем,
Мов не тії станем.[12]

Він, як і багато його сучасників, був приголомшений поезією Шевченка. У своїх зізнаннях Андрузький заявив, що Шевченко був у братстві "непоміркованим представником малоросійської партії", що він "восхищався Мазепою"[13] і близько стояв до Пантелеймона Куліша, "який не хотів нічого знати крім Малоросії". Він також відзначив, що Куліш "признає, що Шевченко є найбільшим поетом".[14] Інстинктово цей молодий "братчик" відчув, що Куліш і Шевченко, на відміну від інших "братчиків", які мріяли про слов'янську федерацію, стояли на українських національних позиціях. Зрештою, головний суддя "братчиків" шеф Третього відділу граф О. Орлов також зрозумів, що найбільш небезпечним з обвинувачених був Шевченко. Тому й покарали його найсуворіше.

Але в поведінці Шевченка і Куліша перед царськими жандармами велика різниця. Під час допитів Шевченко зберігав душевний спокій (він же в казематі написав у той час одні зі своїх кращих поезій — "Мені однаково" і "Садок вишневий коло хати"), не видавши

нікого з товаришів. А на запитання відповідав доречно й гідно. Куліш також вів себе холоднокровно, переконаний, що йому не докажуть нічого злого, вказував жандармам, що його брошура про історію України пройшла цензуру. Проте на засуд обидва письменники реаґували неоднаково. Шевченко, як відомо, "карався, але не каявся", Куліш зовсім зламався й став каятися. Для першого мученицький шлях здавався чимсь природним, для другого — крах кар'єри був жахливою травмою. Не треба, однак, забувати, що доля обох письменників не стала такою жахливою, як вони собі її уявляли. Заслання за царських часів було все таки більш гуманне, ніж нині. Після трьох років заслання в Тулі, Куліша звільнили, і він почав завзято працювати далі. Не зважаючи на царську заборону писати, Шевченко писав на засланні, навіть у захалявній книжці. В 1857 його звільнили і він повернувся до Петербурґу.

У той час починається новий етап його дружби з Кулішем. Ще перед звільненням Шевченко листувався з Кулішем і в своєму щоденнику 18 березня 1858 р. записав таке: "Треба зачекати на Куліша... Він, хоч і жорстоко, деколи скаже правду; зате йому не говори правди, якщо хочеш зберегти з ним добрі стосунки" (переклад з російської).[15] Ще в липні 1856 р. в листі до Василя Тарновського Куліш писав: "... єсть певна надія визволить з неволі нашого Перебендю... Отоді б то в нас на Вкраїні зійшло серед ночі сонце!"[16] Проте, коли в наступному році, повертаючися з заслання, Шевченко запросив Куліша приїхати й зустріти його по дорозі, Куліш відмовився, мотивуючи це тим, що "як піде слава, що вже й тепер до тебе збираються земляки, як жиди до рабіна", то йому Кулішів приїзд "певно зашкодить".[17] З Нижнього Новгорода Шевченко дякував Кулішеві за *Чорну раду*, яку він уже "двічі прочитав, прочитаю й третій раз".[18] У січні 1858 р. Шевченко, ще перебуваючи в Нижньому Новгороді, дякував Кулішеві за надіслані гроші й післав йому свою нову поему "Неофіти". На це Куліш відповів: "Твої «Неофіти», брате Тарасе, гарна штука, та не для друку. Не годиться напоминать доброму синові про ледачого батька (тобто Олександрові II про Миколу I), ждучи від сина якого б не було добра".[19] Радянські критики закидають Кулішеві, що "йому революційний зміст поеми був не до вподоби", незважаючи на те, що Куліш зовсім розумно намагався оберегти Шевченка від нового арешту. Щоправда, Куліш рівночасно зі своїми зусиллями допомогти Шевченкові матеріяльно й опублікувати наново його твори, прагнув направити поета на "добру дорогу". Він не радив Шевченкові публікувати російськомовні повісті і, як раніше, вимагав від нього лише високомистецької поезії. В листі з 7 червня 1858 р. він писав: "Присять же, братіку, та помізкуй над ними [своїми поемами] своєю здоровенною головою, щоб було так охайно та оглядно все, як у того Пушкіна, щоб чистим зерном одсипать духовної пашні землякам, а не з половою".[20]

Куліш не вважав, що його вимоги "чистого зерна" від Шевченкових поезій були завеликі. Він знав і правильно оцінював Шевченка, як поета стихійного, поета народного, поета-пророка. У своїх спогадах про Шевченка, писаних 20 років після смерти поета,[21] він говорив, що "творчество поета було мов небесне обітування", що воно "викликало сльози воскресення в нову вічну народну жизнь". Рівночасно він знав, що "душа поезії нашої народньої неписьменної сталась душею його [Шевченкової] музи... Його устами весь наш народ заспівав про свою долю".[22] В такому дусі Куліш виголосив промову на похороні Шевченка у Петербурзі. В ній він уперше заклав основу культу Шевченка.

Історія ставлення Куліша до Шевченка на тому не закінчується. Ще перед смертю поета їхня дружба охолола. Куліш далі критикував Шевченка й не радив йому одружуватися. По смерті Шевченка є ще прикрий епілог цієї суперечности, яку або промовчують, або розголошують, як тепер на Україні, щоб доказати, що Куліш був ворогом Шевченка. Надіючись на справжню лібералізацію режиму Олександра II, Куліш випустив у світ в 1874 р., якраз два роки перед Емським указом, свою тритомну *Историю воссоединения Руси*. У цій дивовижній публікації, базованій здебільшого на Кулішевих дослідженнях історії козаччини з польських архівів, автор намагався наблизити Україну до Росії. Особливо прикрим для українського читача цієї праці є Кулішева примітка в другому томі, в якій він накинувся на Шевченка. Примітка додана як пояснення до того речення в тексті книжки, в якому Куліш боронить царицю Катерину II, яка, за його твердженням, зображена в українських піснях як "наша мати", зовсім не так як "нам представила її полум'яна муза Шевченка".[23] Написавши ці гострі слова, Куліш додав до них примітку, в якій намагався довести, що хоч він "написав багато похвального про Шевченка", він переконаний, що Шевченкова оцінка Катерини II (як відомо, Шевченко у "Великому льоху" назвав її "голодною вовчицею, лютим ворогом України") є історично несправедливою. Шевченко, на думку Куліша, в тому випадку "ішов в розріз з українським народом" і "при всім своїм таланті" він не мав високої освіти.[24] Тому Куліш вважав, що, не заперечуючи похвал Шевченкової музи, треба "показати медалю з другого боку". Цікаво також те, що, підготовляючи до друку друге видання своєї праці, Куліш, звертаючи увагу на обурення українського читача цією приміткою, викреслив усе неґативне, що він написав у першому виданні про Шевченка. Але в новій примітці заявив, що він, в основному, своєї думки про Шевченка не змінив.[25] Крім обурення, яке ще дотепер відчувають деякі читачі цієї примітки, були спроби зрозуміти її і виправдати.

У 1925 р. Михайло Могилянський виправдував Кулішів вислів про "полу-п'яну музу" Шевченка тим, що від Шевченка деколи справді дихало богемою і горілкою. Адже в листі до Костомарова у

1847 р. сам Шевченко визнав, що він "подвізався потроху коло чарочок".[26]

Чи не час відповісти, — пише Могилянський, — й усім сучасним геростратникам, для яких Шевченко "лише п'яниця і розпусник", що всі подібні закиди найменшої плями не кладуть на чистий образ геніяльного поета? Шевченко нам любий такий, який він був у дійсності, людина, що їй... часто не чужим було людське, занадто людське... В тій близькості до людського, занадто людського залишився Шевченко білосніжно чистим і неосяжно, зворушливо великим.[27]

М. Могилянський був свідомий того, що своїм виступом проти Шевченка Куліш протестував також проти того іконописного батька Тараса, яким Шевченко став для українців.

20 років після Могилянського Євген Маланюк намагався трохи інакше підійти до Кулішевої критики Шевченка. Він приписував Кулішеві державно-творчий світогляд, якого бракувало Шевченкові.

І коли подивимося, — пише Маланюк, — під цим кутом погляду на велику, досі недоцінену політичну поезію Куліша, то, може, нас не так уже дуже й вражатимуть славословія на адресу... несамовитого імперіяльного деміурґа Петра І і, будь-що-будь, незвичайної німкені — Катерини II. Всі ті імена — то *символи*, майже метафори. Всі ті імена то — псевдоніми державно-творчих факторів. Уживаючи тих "символів", Куліш мав на меті ясніше, докладніше показати землякам, *що* є державність, розкрити зміст цього давно забутого "українством" поняття.[28]

Можна, очевидно, не погоджуватися з Маланюком і навіть з Кулішем, якщо останній дійсно вказував на імперську Росію як на приклад державности. У своїй суперечці з Шевченком, по його смерті, Куліш не змінив своїх поглядів. Він, як завжди, був проти стихійности, яка, на його думку, веде до анархії, він не боявся виступати з критикою найбільшого, за його словами, генія України. Як і раніше, він "щиро кохав" Шевченкову музу, але радив — "нехай не виходить між люди розхристана й простоволоса, циганкою, нехай явиться мирові гарною дівчиною".[29] Можна, очевидно, лише догадуватися, як Шевченко зареаґував би на цю критику Куліша, але за свого життя Шевченко з великою терпеливістю та пошаною ставився до Куліша. Він відчував, що могла бути інша перспектива щодо майбутнього України, відмінна від його власної візії, і він, як визнання "братолюбія", був готовий вислухати свого опонента, працю якого для народу цінив дуже високо.

Є ще один аспект Кулішевої дружби з Шевченком. В наші дні це досить модна тема — тема "Амадеуса" — Моцарта і Сальєрі. В ній, як у фільмі, так і в темі цієї статті, може бути певна доза прав-

ди. Немає сумніву, що Куліш як поет був невдалим конкурентом Шевченка. Кулішеві поетичні спроби, зокрема його поема "Україна", були невдалими. Може навмисне Куліш зосередився на прозі, в якій, зокрема в *Чорній раді*, показав себе великим майстром. Але бажання зрівнятися з Шевченком у поезії ніколи не покидало його. Рік після смерти Шевченка, в 1862 р., Куліш видав свою збірку поезій *Досвітки*, в якій так звертається до покійного Шевченка:

Зоставсь я без тебе
Круглим сиротою.
Що ж мені чинити?
Як у світі жити,
Щоб душі живої
Не занапастити?
Чи мені по тобі
Сумом сумувати,
Чи твою роботу
Взяти докінчати?
Докінчаю, брате,
Не загину марне, —
Втішу Україну,
Матір безталанну.[30]

Але навіть ці слова були сказані Шевченкові з певним докором за те, що він "гордував словами, щирими моїми". Амбіція Куліша продовжувати те, що зробив Шевченко, залишилася і мусіла залишитися нездійсненою. Крім кількох поезій, які є перлинами нашої літератури, Куліш не виявив таланту, рівного своєму суперникові. Йому належиться заслуга головно за переклади Біблії та Шекспіра, а не за оригінальні поезії.

Говорячи про суперництво між Кулішем і Шевченком, треба розуміти це суперництво по-новому, як щось, чим багата історія нашої літератури, а не як ворожнечу, яка залишила по собі неґативні наслідки. В історії інших літератур дуже часто спостерігалися такі суперництва, антиподи, двобої, контрасти між чільними їх представниками. І нікому не приходить на думку замовчувати їх або використовувати для сторонніх цілей. Згадаймо лише про антиподи Колрідж—Вордсворт, Ґете—Шіллер, Міцкевич—Словацький, Толстой—Достоєвський. Останній з них є двоподілом російського роману і російської духовности XIX сторіччя. Цікаво, що ці два російські суперники були такими запеклими, що навіть не були знайомими один з одним. Куліш і Шевченко дружили, дискутували, погоджувалися та сперечалися. Діялог, який вони почали, не цілком зрозумілий і не досліджений до сьогодні, бо після 1930 р. радянський режим вирішив прокляти Куліша як "буржуазного націоналіс-

та", яким він ніколи не був. На Заході Куліш також не здобув популярности: йому закидали щонайменше угодовство, а щонайбільше — зраду. Лише Дмитро Чижевський залишив нам прецікаві дослідження про Куліша як "філософа серця". Мої спроби реабілітувати Куліша покищо не увінчалися успіхом. Його "Вибраних листів", які я видав, продано лише 100 примірників, хоч були добрі рецензії. Мабуть, час на переоцінку Куліша й рівночасно на переоцінку його ставлення до Шевченка ще не прийшов. У тому криється брак діялектичного сприймання нашого минулого. В антитезі Шевченко—Куліш треба шукати того плодотворного контрасту в нашому культурному розвитку, без якого сучасна плюралістична нація не може довго існувати. Як противагу українській стихійності треба відшукати українську раціональність і погамованість. Щодо Шевченка і Куліша ці полюси давали і можуть далі давати підоснову справжньої культури.

---

1. М. Комишанченко, *Тарас Шевченко в українській критиці* (Київ: в-во. Київського університету, 1969), стор. 105, 115.

2. В. Міяковський, *Недруковане й забуте* (Нью-Йорк, 1948), стор. 486.

3. П. Чубський (М. Могилянський), "Куліш і Шевченко", *Пантелеймон Куліш* (Київ,1927), стор. 105.

4. В. Петров, "Куліш і Шевченко", *Шевченко та його доба*, т. 1 (Київ: Державне видавництво України, 1925).

5. П. Зайцев, *Життя Тараса Шевченка*, (Париж—Нью-Йорк—Мюнхен: НТШ, 1955), стор. 97-98.

6. *Жизнь Куліша* (Львів: "Правда", 1868), стор. 285-286.

7. П. Куліш, *Вибрані листи* (Нью-Йорк—Торонто: УВАН, 1984), стор. 59-60.

8. *Листи до Т. Г. Шевченка* 1840-1861 (Київ: в-во АН УРСР 1962), стор. 51.

9. Там же, стор. 54.

10. Там же.

11. В. Петров, "Куліш і Шевченко", стор. 64.

12. *Листи до Т. Г. Шевченка*, стор. 56.

13. "Матеріяли до історії Кирило-Методіївського Братства", *Збірник пам'яти Тараса Шевченка* (Київ: в-во Українського Наукового Товариства в Києві, 1915), стор. 250.

14. Там же, стор. 138.

15. Т. Шевченко, *Повне зібрання творів в шести томах*, т. 5 (Київ: АН УРСР, 1963), стор. 213.

16. П. Куліш, *Вибрані листи*, стор 81-82.

17. Там же, стор. 122.

18. Т. Шевченко, *Повне зібрання творів*, т. 6, стор. 185.

19. П. Куліш, *Вибрані листи*, стор. 128.

20. Там же, стор. 136.

21. "Історичне оповідання", *Хуторна поезія* (Львів, 1882).

22. Там же.

23. П. Кулиш, *История воссоединения Руси*, т. 2 (Петербург: "Общественная польза", 1874), стор. 24.

24. Там же, стор. 26.

25. В. Петров, "Куліш і Шевченко", стор. 78.

26. Т. Шевченко, *Повне зібрання творів*, т. 6, стор. 39.

27. П. Чубський, "Куліш і Шевченко", стор. 120.

28. Є. Маланюк, *Книга спостережень*, т. 1 (Торонто: в-во "Гомін України", 1962), стор. 116.

29. П. Куліш, *Вибрані листи*, стор. 124.

30. П. Куліш, *Твори*, т. 1 (Львів, 1908), стор. 150.

Раїса Іванченко

ШЕВЧЕНКО І ДРАГОМАНОВ

Відзначення 175-ліття від дня народження геніяльного українського поета Тараса Шевченка найтісніше пов'язане з відродженням на Україні суспільно-політичної і національної свідомости нашого народу. Шануючи Шевченка, звертаємо свої погляди і до тих подвижників нашої історії, хто продовжив світлі ідеали великого Кобзаря і підняв їх на вищий щабель европейської культури, разом з ними винісши на міжнародний форум українську національну справу. До тих діячів передусім відноситься видатний мислитель, громадсько-політичний діяч, публіцист і просвітитель Михайло Драгоманов. Як і Шевченко для своєї доби, Драгоманов для доби другої половини XIX ст. став провідником у розумовому і політичному житті України і чи не всієї Слов'янщини. Без Драгоманова, як і без Шевченка, був би немислимий подальший розвиток духовної і політичної культури українського народу в другій половині XIX і на початку XX ст. в тому напрямку, у якому він розвивався. Видаючи в 1906 році працю Драгоманова *Шевченко, українофіли і соціялізм*, Іван Франко уповні слушно поставив поруч обох чільних синів України — Шевченка і Драгоманова,[1] тим самим підкреслюючи їх значимість для української нації, як нації, що утвердила себе в історії як художньо-естетичними, так і суспільно-політичними надбаннями, без яких у новітні часи не може бути й мови про існування самої нації. Цю думку Франка підкреслював А. Луначарський, який вважав Драгоманова, зокрема, "великим учителем, котрий далекозорістю і правдолюбством не нижче самого Чернишевського".[2]

Проте постать Драгоманова і його творчість склали якісно новий етап в українському суспільному русі новітнього часу, вони були породжені новими потребами у політичному і духовному житті українського народу. Тож ставлячи поряд дві велетенські історичні постаті, відразу ж виникає питання про переємність тих засад, якими живився визвольний рух на Україні в XIX ст., бо він же і заклав основи для свого продовження у наступному XX ст., такому бурхливому, драматичному і розмаїтому. З цієї точки зору надзвичайно важливим є питання про ставлення Драгоманова до Шевченка, бо саме Драгоманов і був отим ідеологічним містком, який поєднував собою два століття, дві епохи. Важливість розгляду цього аспекту поглиблюється тією обставиною, що вже в першій половині XIX ст. ім'я Шевченка стало, з одного боку, символом національної гордости і самосвідомости народу, а з другого боку — прапором національно-визвольної боротьби не лише на Україні

Наддніпрянській, а й в Галичині та інших реґіонах української землі, що тоді входили до Австро-Угорської імперії.

Драгоманов присвятив Шевченкові до 50 праць. Та найбільшого розголосу і впливу дістала його розвідка *Шевченко, українофіли і соціялізм*, написана в 1878 р. і вперше видрукувана в періодичному закордонному збірнику *Громада*. Як мислитель і політичний діяч новітньої епохи, насиченої ідеями соціяльного і національного визволення европейських народів, Драгоманов узявся проаналізувати постать Шевченка, за його словами, "власне історичним, об'єктивним поглядом та ще й на грунті тієї громади, в якій він виріс і працював".[3]

Прискіпливе аналітичне слово Драгоманова передусім вивчає Шевченка як діяча політичного, як провідника передових ідей свого часу і пізніших часів, адже по смерті Шевченка чимало діячів визвольного руху, зокрема, в Галичині, зробили своїм прапором політично-громадські ідеали, висловлені ним у поетичних творах, стали культивуватись як конечні і непогрішимі. Принагідно зауважу, що і в наш час дослідники, часом відключаючись від наукової реальности, намагаються втиснути Шевченка в модерні коньюнктурні схеми визначень, у які поет аж ніяк не може втиснутися. (Маю на увазі праці Є. С. Шабліовського, *Шевченко і російська революційна демократія*, Київ, 1958 та ін.; Ф. Ястребова, *Революционные демократы на Украине*, Київ, 1960; Г. Я. Сергієнка, *Т. Г. Шевченко і кирило-методіївці*, Київ, 1983 та подібні).

Передусім варто зупинитися на питанні про ролю Шевченка у Кирило-Методіївському братстві в освітленні Драгоманова. Як політичний діяч і мислитель европейського маштабу, Драгоманов застосував до Шевченка найвищу міру політичної та інтелектуальної вимогливости. Зрештою, не лише до Шевченка, а до всіх діячів українського визвольного руху XIX ст., і найбільше до діячів сучасного йому періоду, що називали Шевченка "пророком" і "святим апостолом". Драгоманов рішуче виступив проти подібної апологетизації, вимагаючи критичного ставлення до політичної позиції поета, до її оцінки з точки зору передових визвольних ідей, якими жила Европа і які були, як він вважав, єдино придатними і для Російської імперії.

А звісно, — пише Драгоманов, — що ніхто так не мучиться, як святі, пророки і апостоли од тих, хто їм кланяється. Починається з того, що кожне слово пророка стає святим, не розбираючи, коли, як, при чому воно сказане. Далі кожний вірний примазує до святих слів свої, святить словами пророка кожну свою думку, вибирає з тих слів, що йому треба, перекручує їх... Починається таке, що й справді святий не розібрав би, коли це якомусь вірному самому захочеться стати пророком... Тоді пророк стає посланцем не Єгови, а Сатани, тоді ікона пророча летить у болото...[4]

Як бачимо Драгоманов ще в ті часи застерігав від будь-якого

культу будь-якої особи, якби й була вона святою чи пророком, оскільки культ завжди чаїть у собі небезпеку диктатури, коли кожен вірний теж може захотіти стати "пророком" і у такий спосіб відкриває шлях до суспільного зла — стає посланцем сатани. Цю думку Драгоманов розвиває у багатьох своїх політичних писаннях, але щодо культу Шевченка він дотримувався іншої точки зору: вважав, що закріплення у визвольному русі політичних ідеалів Шевченка, досить далеких від наукових уявлень про розвиток суспільства і найперших політичних завдань визвольної боротьби в Росії та в Україні, не принесе ясности в цій боротьбі і тим відкине увесь рух назад, а тим самим відкине назад і увесь суспільний поступ України. Ось чому з такою увагою і науковою обґрунтованістю він характеризує ідеологію Кирило-Методіївського братства, зокрема, зупиняється на слов'янофільській ідеології його, яка значною мірою була сприйнята поетом. Драгоманов справедливо підкреслює особливість цієї слов'янофільської ідеології, що набула форми федеративного єднання слов'ян, і зазначає, що подібна ідеологія була досить далекою від тодішніх думок і теорій про громадську свободу, які панували вже в европейських країнах, а також у гуртках російських демократів — О. Герцена, М. Огарьова, петрашевців. Вірне спостереження Драгоманова, що українське слов'янофільство, тим часом, відрізнялося і від московського слов'янофільства, яке ґрунтувалося на ідеї панування над слов'янами "сверкающей стальной щетиной" імперії. Українське слов'янофільство опиралося в основному на спогади про козаччину та нетривкі моральні категорії, а не на практичну основу — на "Христову віру", на "Святе Письмо". А в тих моралізаторських писаннях, зауважує Драгоманов, не було "ніякої ясної думки про форми всього громадського й державного порядку, а вдруге — в них на головну сцену ставиться не воля людини, а воля Божа, і через те всякі слова про братство між людьми і проти насильників зводяться на те, щоб терпіти, поки сам Бог не схоче визволити рабів".[5] Отож, попри усякий демократизм українського слов'янофільства, він був далеким від практичної боротьби і не давав суспільству правильного розуміння "поступу у історії", "поступу ремеслового", коли "вся історія людська є ясний поступовий зріст, якого соціалізм мусить бути конечною квіткою".[6]

Дійсно, Кирило-Методіївське братство, це перше після декабристів політичне товариство в Росії, не спромоглося дати тієї ясної програми, яка б спрямувала проґресивні суспільні сили в країні до політичної роботи. І Драгоманов мав рацію, коли називав їхні політичні проспекти не політичною програмою, а мріями "людей більш із добрим серцем, ніж із ясним політичним розумом і наукою".[7] До того ж додавалася іще одна риса братчиків: працювати для своєї справи вони не хотіли, та й жахалися того

діла, принаймні та частина членів товариства, яка була більш освіченою і авторитетною і яка складала поміркована його течію.

На відміну від "вчених братчиків", Шевченкова діяльна натура шукала практичного виходу і знайшла його у поетичній творчості, у діяльних закликах до народного повстання, якого боялися стовпи цього товариства. Про це засвідчує сам Костомаров, написавши згодом, що Шевченкова муза, при першому знайомстві з нею, справила на нього оглушливе враження: "роздирала завесу народной жизни. И страшно, и сладко, и больно, и упоительно было заглянуть туда!"[8] Драгоманов робить глибоко справедливий висновок, "що не вчені братчики йшли попереду поета, а поет випередив їх". "Мужик Шевченко стояв попереду вивчених приятелів, київських слов'янофілів, і гарячою громадською думкою і таким же українством". Більше того. Саме слов'янофільство Шевченка також відрізнялося від слов'янофільства провідних членів братства. Драгоманов тонко підмічає так зване "мужицьке" українство Шевченка і пояснює його радикалізм більш глибоким проникненням в долю народу, якого він був часткою крови і душі. Через те братчики намагалися тримати поета подалі від свого братства і свого аристократичного товариства. Бо визнаючи те українство і опираючися на нього, вони більше хизувалися ним. Те українство київських братчиків не було кровною їхньою справою. Навіть розмовляли вони між собою не по-українському! Тож і прорвався у Шевченка до них гнів:

І Колляра читаєте
З усієї сили,
І Шафарика, і Ганку,
І в слов'янофіли
Так і претесь... І всі мови
Слов'янського люду,
Всі знаєте. А своєї
Дасть-Біг!..

Ще на одну рису Шевченкового слов'янофільства звертає увагу Драгоманов. На відміну від своїх учених приятелів, поет не покладає надій ні на царя, ні на освічених панів, яким добре знав ціну. Він мав змогу вивчити їх досконало зблизька ще в часи перебування у Петербурзі. Його сподівання на переміни у житті трудового народу були пов'язані лише з народним повстанням, а не з просвітою його добрими панами.

Важливо було і те, що свої слов'янофільські погляди і антицаристські переконання Шевченко здобув ще до приїзду у Київ і до спілкування з братчиками. Драгоманов показує, що ці погляди Шевченко не міг перейняти у своєму тодішньому петербурзькому оточенні, що він дійшов до них більш "своїм умом". У київський період ці суспільно-політичні погляди поета змінювалися. Але ні

оточення кирило-методіївців, ні ліберальне панство Лівобережної України, з яким Шевченко дружив, "не здібні були систематично навчити Шевченка" нових суспільних теорій. Поет учився сам, учився, проте, не систематично, а навчанню Драгоманов надавав виключного значення, вважав, що і талант, і вроджений розум розвиваються належно, "коли їм помагає спільний розум найліпших людей часу в усьому образованому світі".[9] Все це спричинилося до того, що Шевченко не виробив у собі "систематичного погляду на життя і працю, який дає тільки систематична наука". І це призвело до того, що Шевченко не засвоїв найпередовіших суспільних ідей, які уже рухали Европою, від цього він не міг стати і таким громадським діячем, таким свідомим політичним провідником народу, який би ясно вказав правильні шляхи на політичні перетворення. Такою була міра Драгоманова до Шевченка. Але критик всю вину за це скидає на вчених друзів Шевченка: "...громада українська не здоліла дати Шевченкові потрібної для його часу науки взагалі. В ті часи, коли складавсь поет наш, чужа критика (мається на увазі Бєлінський.— *Р. І.*) сміялась над ним, а земляки вміли тільки кланятись йому, як кланяються досі. Ті перли, які дав нам Шевченко як поет, він дав нам сам од себе, більш наперекір своїй школі і своїм письменним землякам, ніж дякуючи їм".[10]

Найголовнішою вадою громадянського світогляду поета Драгоманов вважав "благочестивість", якої він набрався в петербурзькому гуртку "Маяк", учасників якого критик називає "назадівцями". Кирило-методіївці зміцнили ці його погляди, а оскільки нових суспільних теорій поет не здобув у свій час, то він і залишився до кінця свого життя "біблійцем", православним, який "не міг викинути з своєї думки Божу Матір і навіть Божу Службу".[11] Драгоманов, проте, помічаючи і непослідовність у тій прихильності поета до віри, каже: Шевченко "кидавсь од безбожних викликів до віри в суд Божий. Навіть його «Марія» показує, як він не порвав із християнством, бо показує, як йому хотілось обернути християнство на свій лад, на службу свойому мужицтву. Постійний раціоналіст не може мати таких мрій",[12] — робить висновок Драгоманов. Отже, на думку Драгоманова, Шевченко не міг стати реальним політичним провідником українського народу в свій час, оскільки він не тільки не був обізнаним із новітніми суспільними теоріями, а й "не розпрощався" з вірою: "Без систематичного раціоналізму нема й систематичного вільнодумства в сім'ї, громаді, державі", — зауважує Драгоманов.[13] На підтвердження цієї думки він наводить приклад з творів Шевченка, в яких поет "без усякого протесту" показує "неволю дітей" у сім'ї, вигнання батьками дочки з дому, як поет "трохи не возвеличив те, як батько по своїй волі вбиває малих дітей". І робить висновок, що родинне самодурство

не стало предметом протесту у Шевченка, не говорячи уже про те, що він не піднімав справи рівности жінок з чоловіками "і в науці, і в праці громадській",[14] що ті думки "проминули наших українолюбців і не зачепили найбільш чуткого з них Шевченка".

Не можна відмовити Драгоманову в слушності таких тверджень, але й справді тодішня суспільність не відзначалася ні широким раціоналізмом, ні демократизмом у поглядах на родину і на державу — це і відбилося на творчості поета. Але не можна не відчути певного перебільшення Шевченкового "біблійства". Критик надто перебільшував його і оцінював надто прямолінійно, зараховуючи Шевченка до віруючих. Та він же і сам робить обмовку, що Шевченко вдавався до безбожних викриків і навіть хотів поставити християнство на службу своєму мужицтву. Він не так уже й приймав Бога, якщо тягнув його за поли на землю і хотів поставити на службу своєму мужицтву. Як бачимо, Драгоманов непослідовний. І це дивно для такого тонкого аналітика. Можливо, тут потрібно врахувати не тільки його глибоко категоричну атеїстичність. Він не міг навіть думкою допустити, що освічена людина може бути причетною до релігії. До того ж, цей його особистий атеїзм підігрівала та боротьба галицьких клерикалів, яку вони вели зі самим Драгомановим — "небезпечним соціялістом", вважаючи, що його потрібно було повезти до Сибіру, а не випускати з Росії закордон. В усякому разі, так зване "біблійство" Шевченка Драгоманов оцінив лише з точки зору його справжньої причетности до релігії. Ця оцінка була заперечена ще А. Луначарським, потім академіком О. Білецьким та іншими дослідниками творчости Шевченка.

Найважливішим досягненням у політичних поглядах Шевченка Драгоманов вважав його думки про "волю державі і громаді" — про державну незалежність і політичну свободу, а також про соціяльну нерівність, в його висловлюванні "неволя і бідність". Вперше в історіографічних дослідженнях Драгоманов показує нам великого поета в діялектичному розвитку його політичних ідей відносно незалежности України і пошуків нових політичних форм її існування. Драгоманов показує, що з початків 40-их років Шевченко був співцем козацької волі, обстоює тільки прихильність до "своєї країни, породи, мови". Далі виступає проти московсько-петербурзьких царів, "катів, людоїдів, що розпинали нашу Україну". А далі ясно відчувається на його поглядах вплив відомої в той час *Історії русів* — "вона запанувала над його думками своїм українським автономізмом і козацьким республіканством своїм духом, в якому до патріотизму козацьких літописців XVII-XVIII ст. й козацьких дум прибавилась якась доля европейського республіканства часів декабристів".[15] *Історія русів* — другий твір після *Біблії*, який справив на поета величезний вплив, — небезпідставно зауважує критик. Вершиною його політичних поглядів про незалежність

України, про так званий козацький сепаратизм, за висловом Драгоманова, були твори 1845 р., такі як "Великий льох", "Розрита могила", "Кавказ". Драгоманов відзначає характерну рису цього "козацького сепаратизму" — його більш демократичний нахил порівняно з *Історією русів*, відсутність того "панського духу", який уже став притаманний козацькій старшині у XVIII ст. Але все суспільне зло поет таки виводить "од чужих, од москаля, од московського царя. В своїх панів, чиновників Шевченка більш усього вражає те, що вони «перевертні, котрі помагають москалеві господарювати та катувати матір»... що вони «по-московськи цвенькають» і сміються з своєї мови і т. д."[16] Заключним акордом цих його настроїв і міркувань був *Заповіт*, який закликав уже до всенародної боротьби — "вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте", ту волю, яка мала прийти народові і його країні — "воля національна і державна". Проте Шевченко не міг дати реального політичного ідеалу для України, окрім відомої йому козацької гетьманщини.

Але у Шевченка вистачило справжньої історичної інтуїції зрозуміти оту саму гетьманщину, проти якої виступало запорозьке козацтво кінця XVII ст., проти тої козацької старшини, що управляла нею і поспішала повернути до російських царів, щоб закріпити своє панування над вільними козаками. Вона готова була, пише Драгоманов, "задля свого панства поступитись і частиною української волі, а особливо волі «гультяїв» — черні й запорожців". Шевченко у ряді своїх творів ("Сон, "За байраком байрак") відбиває настрій того низового запорозького козацтва, яке і виступало проти городової гетьманщини, що почала дворянитись і гнітити сама свій народ. Все це свідчить, що поет мав "незвичайний нюх, навіть нюх історика",[17] який, зрештою, призвів до послаблення у ньому козацько-гетьманського сепаратизму уже на кінець 1845 р., а далі він і зовсім зник. Із усього того козакофільства і сепаратизму у Шевченка "тільки й зосталась ясна думка, що ненависть до царства, яка знову стала в нього рости з великою силою, особливо в передсмертних петербурзьких його творах 1860 р."[18] Драгоманов стверджує, що Шевченко своїми творами проти панів-українофілів і гетьманщини знищив власний козацько-гетьманський сепаратизм. Але "підорвавши славу гетьманщини, сам не дав нам «провідної ідеї», як же впорати свою волю України не на історичному грунті гетьманщини, без козацького сепаратизму, бо й сам тієї думки не мав".[19] Бо поетові не вистачало, каже Драгоманов, европейської науки, яка б показала йому ясний ідеал державного порядку — попереду нас, а не позаду, а не доставало навіть і науки про саму українську козаччину, яка провела б логічно хоч би січовий (тобто, простих козаків, небагатих старшин. — *Р. І.*) погляд на гетьманщину."[20]

Драгоманов розглядає також і Шевченкові погляди на сусідні народи — російський та польський, зокрема, відзначає, що тут поет "висказав кілька широких думок і заставив тих, хто б задумав піти за ним, без усяких провідних думок про національну справу в тому стані речей, у який переходила наша Україна в 60-70 роки".[21]

Отже, і в справі державного влаштування України, і в справі національній у Шевченка не було раціональних практичних ідей, що базувалися б на досягненнях сучасної суспільно-політичної думки й могли повести за собою визвольний рух.

Найбільш послідовні і радикальні погляди Шевченка, як відзначає Драгоманов, були стосовно становища кріпосницьких мас. Його любов до поневоленого селянина була провідною в усі роки його творчости, його боротьба за "правду і волю" мужика була постійною і настійною. Цей аспект творчости і громадянської діяльности великого поета критик вважає справедливо найяскравішим і найпроґресивнішим. Та водночас він заперечує твердження, що Шевченко відносився до соціялістів. "Ми думаємо навіть, що згодитись із ним було б шкодливо для долі самого соціялізму на Україні, бо це пустило б невірну думку, що таке соціалізм".[22] Драгоманов стверджує, що соціялізм не може існувати в суспільстві, де процвітає кріпосництво, де не виникло господарство, засноване на вільнонайманій праці, до того ж, де не існує "парляментської держави, в якій тільки виходить на чистоту панування багатих". При існуванні кріпосництва і самодержавства в Росії соціялізм може бути лише "навіяний із боку, більш книжний, ніж грунтовий і іноді більш видом противукріпацьких і противучиновницьких думок, ніж справді соціалістичних, противу багатирських".[23] Тож Шевченко, виступаючи за визволення селян-кріпаків від поневолення, виступав і проти існуючого суспільного ладу, проти кріпосництва. Він не міг виступати на захист вільнонайманих робітників, яких у ті часи було небагато, не міг і виступати за встановлення тих ідеалів у суспільстві, за які виступали і боролися такі европейські соціялісти як Сен-Сімон, Фур'є і т. п. Виступ Шевченка проти "економічного боку царства" зовсім не робить його соціялістом, так само, як і його виступи про "землю, всім данную", бо про це говориться навіть у козацьких думах XVII ст. А про пригнічення бідних багатими чимало говориться і в *Біблії*, наприклад, про це говорив пророк Амос, або Осія, Ісая та ін. Драгоманов слушно підмічує, що в усій творчості Шевченка немає уваги, ба, навіть обізнаности, із справою соціялізму, яким він уже існував у Европі. І справді, це реальна оцінка критика поетової спадщини, яка не втратила свого значення і понині.

Драгоманов доходить до висновку, що Шевченка потрібно розглядати не як політичного провідника, а як людину з добрими громадськими побажаннями, він "часом мав повстанські мрії, а

все-таки не став ні політично-соціальним, ні, ще менше, революційним діячем, навіть і таким, яким може бути поет..." Проте "це зовсім не понижує Шевченка як людину, а тільки показує міру, вище якої не виросла його громада".[24] Однак у пізніших працях Драгоманов відмовився від цієї думки.

Як бачимо, Драгоманов у багатьох випадках розглядає поета поглядом європейсько освіченої людини, поціновує його суспільно-політичні ідеали як практик визвольної боротьби українського народу і вимагає дивитися на політичну поезію Шевченка очима проґресиста, який діє в нову історичну епоху і який повинен, має обов'язок перед суспільством виробити чітку, обґрунтовану програму визвольної боротьби. Водночас, поціновуючи Шевченка в його прагненнях, Драгоманов дає блискучу аналітичну картину всього визвольного руху на Україні 40-их років, серед якого Шевченкові належала найперша роля, зокрема, серед кирило-методіївських братчиків він був "найгарячіший й найреволюційніший", і, звичайно, найталановитіший. В багатьох справах поет був від них і рішучішим, і конкретнішим у витворенні свого політичного ідеалу, який створив його практично самостійно, незалежно від своїх учених приятелів. Через те вони досить обережно ставилися до нього, жахалися його мужицької революційности і в найтяжчі дні заслання поета залишили його без уваги, напризволяще. На прикладі взаємин Шевченка і братчиків Драгоманов дає іще одну цікаву лекцію — як необхідно берегти талант людини, що є національним скарбом, та оберігаючи і культивуючи його, створювати умови для вдосконалення, уміти поціновувати, оточувати увагою і підтримкою, а не знищувати заздрістю і холодною байдужістю. Драгоманов зауважував, що Шевченко, засланий у пустельні степи із забороною писати й малювати, страждав і губив свій талант від безнастанної душевної самоти і безпорадности, від друзів, більше, аніж від дикого присуду царя Миколи I про ту заборону. Аналізуючи суспільно-політичні позиції творчости Шевченка, а разом і його найвидатніших сучасників, Драгоманов розкриває причини відсталости українського політичного руху, яка чаїлася у відсталості суспільно-політичної думки всієї країни взагалі, і української, зокрема. Коротко говорячи про причини тієї відсталости, Драгоманов виявляє причину того, що Україна XIX ст. стала "провінцією", відстала від "передової Європи" більше, ніж могло бути, а в останні часи відстала і "од Московщини", хоча в XVII ст. разом із Білою Руссю вони були попереду. В цьому Драгоманов вбачав і причину "невеликої ваги" політичних ідеалів Шевченка та його товаришів і для свого часу, і для часу пізнішого. Причину "провінційності" у розвитку українського суспільного руху і літератури у XIX ст. критик вбачав у відсутності проґресу "національного збору й краєвої непідлеглості", як те мала Московська держава, у руйнації

культурних традицій царським деспотизмом і централізацією, у відсталості "городового життя", при якому відбувається процес виділення міст "з українських сіл і з своєю освітою і з неукраїнською мовою". В наслідок цього українська мова зникає з міст, "українська мова і неписьменність йдуть поруч", бо вона затримується лише в неграмотному селянстві, яке не може виробити передових суспільних ідеалів. Таким чином відсталість і "провінційність" української культури буде поглиблюватися. У зв'язку з цим Драгоманов накреслює конкретну програму для діяльности проґресивної громадськости на Україні, передусім "по городах на нашій Україні" — це створення проґресивних організацій, вироблення потрібного письменства українською мовою. "І з тим, і з іншим треба поспішатись... щоб не відстати від сусідів, щоб не лишитись «прихвоснем», а з прихвоснів яка ж служба!"

Як бачимо, драгоманівська оцінка політичних поглядів Шевченка та супільного руху його доби багато в чому не втратила своєї актуальности і б'є в гарячу точку нашого сьогоденного життя.

---

1. Передмова І. Франка до видання: М. Драгоманов, *Шевченко, українофіли і соціялізм* (Львів, 1906), стор. X-XI.

2. *Пам'яті Михайла Драгоманова (1895-1920)* (Харків, 1920), стор. 55.

3. М. П. Драгоманов, "Шевченко, українофіли і соціялізм" у книжці М. П. Драгоманов, *Літературно-публіцистичні праці*, т. 2 (Київ, 1970), стор. 25.

4. Там же, стор. 24-25.

5. Там же, стор. 32.

6. Там же, стор. 69.

7. Там же, стор. 33.

8. Там же. ...роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і захоплююче було заглянути туди!

9. Там же, стор. 40.

10. Там же, стор. 45.

11. Там же, стор. 47.

12. Там же, стор. 48.

13. Там же, стор. 50.

14. Там же, стор. 51.

15. Там же, стор. 54.

16. Там же, стор. 55.

17. Там же, стор. 57.

18. Там же, стор. 59.

19. Там же.

20. Там же, стор. 58.

21. Там же, стор. 61.

22. Там же, стор. 63.

23. Там же, стор. 64.

24. Там же, стор. 76.

Олег Ільницький

ШЕВЧЕНКО І ФУТУРИСТИ

> Сьогодні в нас, на Україні, неможлива до кінця послідовна і принципова літературна критика, та критика, яка з любові до своєї літератури може доходити до її заперечення — в її нинішньому стані. Така критика не є єдино потрібною, але вона повинна бути можливою, і саме її можливість завжди була і буде ознакою здоров'я всякої національної літератури, запорукою і провіщенням її дальшого розвитку...
>
> Прошу — і літераторів, і читачів — перш ніж ображатися, спробувати спокійно проаналізувати ситуацію.
>
> (*Іван Дзюба*, "В обороні людини й народу",
> *Літературна Україна*, ч. 26, 30 червня 1988)

Цього року припадає не тільки 175-ліття з дня народження Тараса Шевченка, але й 75-ий ювілей появи другої поетичної збірки Михайля Семенка — провідника українського футуризму. Тут, у Києві, три чверти століття тому побачила світ книжечка обсягом вісім сторінок під назвою *Дерзання*. Вона викликала нечуваний в українській літературі скандал: книгарні відмовлялися взяти її на свої полиці, преса вирішила бойкотувати видання, і, як признався сам Семенко, "Деякі щирі українці нахвалялися побити [авторові] морду".[1]

Скандал цей спричинила не так поезія, надрукована у збірці, як її коротенька передмова, що носила назву "Сам". Точніше кажучи, все зводилося до двох речень, а саме: "Шевченко під моїми ногами" і "Я палю свій *Кобзар*".

Відірвані від контексту, слова ці так часто згадувалися в літературній критиці, що саме вони стали чи не єдиними визначниками українського футуризму. У них була якась магічна, приголомшуюча сила. Вчепившись за них, українська критика — незалежно від географічних чи ідеологічних границь — цілими десятиліттями залюбки била по футуризмові. Історики й критики як на Заході (напри-

---

Доповідь прочитана на Республіканській ювілейній науковій конференції на тему "Т. Г. Шевченко: історія і сучасність", яка відбулася у Києві 13-15 березня 1989 р. — *Ред.*

клад, В. Радзикевич), так і на Україні, вперто згадували Семенкове "зухвальство" на доказ того, яким страшним був футуризм.

Початок цій сумній традиції дав М. Шаповал, який під псевдонімом Микола Сріблянський надрукував свій "Етюд про футуризм" в *Українській хаті* 1914 року. У ньому він проголосив цей рух "бандитизмом" і, між іншим, твердив, що "Протест проти Шевченка — найбільша нещирість", що "Палення *Кобзаря* — не сміливість борця, а хамство харциза..."[2]

Чотири роки пізніше закиди ці досить слушно схарактеризував Яків Савченко, назвавши їх лайкою, скаженством, садизмом.[3] Але, не зважаючи на це, стаття Шаповала залишилася однією з найбільш впливових праць про футуризм. Її, до речі, сам автор передрукував у 1924 році.

Проти Семенка теж виступив Микола Євшан. Зараз же після появи *Дерзання* він передрукував передмову збірки, — цим зберігши її для дослідників, — і написав: "Її автор неначе юродивий зловив тебе [себто, читача] за полу, говорить тобі про своє мистецтво, плює тобі слиною в очі..."[4] На думку Євшана, передмова Семенка була прикладом того, як "українське слово попадає в наругу, як його безчестять люди в ім'я вищої культури".[5]

Після кількох років ці Семенкові два речення зафіксував у своїй *Історії українського письменства* Сергій Єфремов. Після цього їх не раз згадували. Так 1924 р., наприклад, Василь Еллан-Блакитний пише про "випадок з анафематствуванням Тараса Шевченка Семенком", про те, що десять років тому "пророк футуризму... загнав осикового кола" в домовину Шевченкової творчости і "подер [так таки] *Кобзаря*."[6]

Минуло тридцять років, і в чотиритомній *Антології української поезії* Леонід Новиченко твердить, що "футурист М. Семенко...в одному зі своїх віршів [так таки] по-блюзнірськи закликав... спалити *Кобзаря* Т. Г. Шевченка".[7] 1966 р. А. В. Недзвідський знов порушив цю тему в згадці про те, як Блакитний висміював "прагнення проводиря тогочасного українського футуризму Михайла Семенка звести з п'єдесталу Шевченка". На думку Недзвідського, "чимало ліваків від мистецтва ... галасливими, дрібнобуржуазними, за своєю суттю, лозунгами нового футуристичного мистецтва... вимагали розлучитися з Шевченком, як нібито з безнадійним просвітянином..."[8] Про ці самі "нігілістичні гріхи...футуризму" згадує ще й у 1985 році Адельгейм.[9] При цьому слід підкреслити, що донедавна про сам футуризм дуже мало писалося. Тому Семенкові слова були чи не єдині факти, що давали відомості про цей рух. На тлі такої традиції дещо дивною може здаватися стаття Галини Черниш, у *Літературній Україні* минулого серпня. У ній авторка твердить, що Семенкові слова та інші виступи футуристів не були атакою на Шевченка.[10] Я особисто поділяю цю думку.

Але питання "Шевченко і футуристи" далеко не розв'язане цим. Треба констатувати факт, що його історія не написана, що пов'язані з ним подробиці не цілком устійнені, що література й полеміка, які зародилися навколо нього, недоступні і не вивчені. На сьогодні це питання — своєрідний феномен, у якого, так би мовити, цікаві соціологічні відтінки.

Для науки не цікаве те, чи футуристи "по-блюзнірськи закликали... палити *Кобзаря*", і цим зневажали вони Шевченка, чи ні. Адже відповідь на такі питання проста і недвозначна: "Ні!" Сьогодні прийшов час поставити перед судом науки не футуристів, як це дотепер робилося, а літературних критиків та істориків літератури. Нас повинно зацікавити, чому вони не зрозуміли суті футуризму, чому впродовж довгого часу відмовлялися відіграти ролю посередника між цим рухом і читачем. Залишається також відповісти на деякі чисто бібліографічні та біографічні питання, наприклад, хто з-поміж футуристів писав на тему Шевченка, що саме вони писали і як, де та коли. Найважніше, очевидно, передрукувати, дати доступ до цих рідкісних матеріялів не тільки дослідникові, але й читацькому загалові.

Прийнявши до відома факт, що футуризм не атакував Шевченка, нам треба дослідити, як саме до нього підходили футуристи. Який образ Шевченка створили вони у своїй творчості? З якою ціллю користувалися його іменем?

Моїм завданням є зупинитися, хоч коротко, над цими питаннями. В першу чергу, процитую у контексті горезвісні слова Семенка. Його передмова "Сам" звучала ось так:

Ей ти, чоловіче, слухай сюди! Та слухай же — ти, чудовий цілком! Я хочу сказати тобі декілька слів про мистецтво й про те, що до нього стосується — тільки декілька слів. Немає нічого ліпшого, як розмовляти з тобою про мистецтво, чоловіче. Я берусь руками за боки й регочусь. Я ввесь тремчу від сміху — вигляд твій чудовий, чоловіче! Ой, та з тобою ж пекельно весело!

...Ах, з тобою страшенно тоскно... Я не хочу з тобою говорити. Ти підносиш мені засмальцованого "Кобзаря" й кажеш: ось моє мистецтво. Чоловіче, мені за тебе соромно... Ти підносиш мені заяложені мистецькі "ідеї" й мене канудить. Мистецтво є щось таке, що тобі й не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується. А ти вхопивсь за свого "Кобзаря", від якого тхне дьогтем і салом. І думаєш, що його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. Й немає йому воскресення. Хто ним захоплюється тепер? Чоловік примітивний. Як раз вроді тебе, показчиком якого є "Рада". Чоловіче. Час титана перевертає в нікчемного ліліпута і місце Шевченкові в записках наукових товариств. Поживши з вами відстаєш на десятиріччя. Я не приймаю такого мистецтва. Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами? Я не

можу, як ти, на протязі місяців витягувати з себе жили пошани до того, хто будучи сучасним чинником, є зьявищем глибоко відразливим. Чоловіче. Я хочу тобі сказати, що в сі дні, коли я отсе пишу, гидко взяти в руки нашу часопись. Якби я отсе тобі не сказав, що думаю, то я б задушився в атмосфері вашого "щирого" українського мистецтва. Я бажаю йому смерти. Такі твої ювілейні свята. Отсе все, що лишилося від Шевченка. Але не можу й я уникнути свого святкування.

Я палю свій "Кобзар".[11]

Чи можна на підставі цього тексту дійти до тих висновків, якими послуговувалося літературознавство три чверти століття? Чи він підтверджує все те, що було сказано про Семенка і його відношення до Шевченка?

Щоб правильно зрозуміти передмову до *Дерзання*, треба точно усвідомити собі її два ключі — тематичний і реторичний. Тема тут — мистецтво, адресат — примітивна людина. Семенко спрямовує своє вістря не проти Шевченка, а проти "примітивного" чоловіка, якому навіть і "не снилося", що таке мистецтво. Адресат, у ширшому розумінні, — не один чоловік, а ціле оточення (адже згадується часопис *Рада*), проти якого Семенко протестує, бо воно його нудить, душить і за нього йому соромно. Тон передмови розрахований на те, щоб зашокувати самовдоволену авдиторію, зрушити її свідомість.

Семенко обурюється тим, що спадщина Шевченка деформується примітивним чоловіком, культом і т.зв. "щирим" українським мистецтвом. Одним словом, Шевченка спримітизовано! Семенко заперечує не Шевченка, а те, що з нього зроблено! Звернім увагу на слова: пошана і культ "вбили Шевченка"; кинули поета Семенкові під ноги; від Шевченка — увага! — лишилися тільки ювілейні свята. Реакція Семенка на це така: "Я не можу, як ти, на протязі місяців витягувати з себе жили пошани". Значить, він не може допустити до того, щоб культ пошани заступав мистецтво. Семенко засуджує саме це спотворення. Він бажає смерти тому задушному "щирому" українському мистецтву, яке тільки влаштовує ювілеї. Семенко палить культівський *Кобзар*.

Самого Шевченка — звернім увагу — Семенко зараховує до титанів, а його творчість до справжнього мистецтва, яке не боїться нападів (себто, конкуренції), і яке лишається незрозумілим для примітивної людини.

Найважливіше для Семенка — не "відставати на десятиріччя". Мистецтво мусить бути сучасним. Це обов'язок поета, це закон творчости. Зверніть увагу, що не Семенко "титана перевертає в нікчемного ліліпута", а час. Коли титанів минулого накидають як модель, вони стають "зьявищем глибоко відразливим". Відповідальність сучасного поета йти на герць з титаном, а не його наслідувати. У таких двобоях гартується мистецтво. Ритуал пошани, навпаки,

його вбиває. Семенко відкидає "заялложені мистецькі ідеї", згідно з якими він мав би наслідувати Шевченка.

Тут немає конфлікту між Семенком і Шевченком. Конфлікт існує між Семенком і примітивним чоловіком, між ним і *Радою*. Іншими словами, конфлікт між тими, які розуміють мистецтво, і тими, які його не розуміють. У передмові не заперечується Шевченко, а підтверджується нове мистецтво, виборюється право для його існування. Семенко вважав Шевченка великим поетом, але поетом минулого. Своїм маніфестом він підготовляв ґрунт для себе — поета сучасности.

Після *Дерзання* Семенко інколи згадував Шевченка у своїй творчості, та це бувало рідко. Згадаю, наприклад, оповідання "Мірза Аббас-хан"[12] і його поезомалярство. Найбільш демонстративний натяк на Шевченка — це, очевидно, *Кобзар* самого Семенка, що появився 1924 р.

До теми Шевченка Семенко серйозно повертається тільки у *Новій ґенерації*, і вже не "Сам", як то було 1914 р., але з цілою плеядою однодумців. У 1928 р., з п'ятого числа журналу, Семенко починає друкувати неперіодичну серію віршованих памфлетів під назвою "Реабілітація Тараса Шевченка". У ній, крім Семенка, беруть участь Ґео Шкурупій, Євген Яворовський, Віктор Вер, Ґео Коляда та Олександр Корж. Микола Скуба теж мимохідь порушує тему Шевченка в одному зі своїх віршів, але цей текст не ввійшов у згадану серію.[13]

До футуристичної шевченкіяни безпосередньо належить і прозовий твір Ґео Шкурупія *Повість про гірке кохання Тараса Шевченка*. Окремі розділи цього твору появилися в *Новій ґенерації* (ч. 5, 1930) та в журналі *Життя і революція* (ч. 6, 1930). Футуристичне видавництво "Семафор у майбутнє" обіцяло видати *Реабілітацію* і *Повість* окремими книжками, але, наскільки мені відомо, їм цього не вдалося здійснити.

Скупі дані про існування вищезгаданих творів знаходимо в двотомному *Шевченківському словнику*. Там ставиться наголос на те, що в *Реабілітації* "Футуристи вже визнавали Шевченка великим поетом і виступали проти націоналістичного перекручення його творчости".[14] Пригляньмося ближче до цих творів і цього твердження.

Перше, що впадає в око, — це наскільки твори у *Новій ґенерації* свідомо пов'язують себе з Семенком. *Повість* Шкурупія робить це шляхом двох епіграфів: один вибраний з передмови до *Дерзання* ("нині Шевченко під моїми ногами"), а другий з Семенкового "реабілітаційного" памфлету "Без ікон і без трупів", який був навмисне надрукований в *Новій ґенерації* (ч. 7, 1928) під псевдонімом "Едвард Стріха".

Олександр Корж починає свій памфлет "Хоробрий товариш" такими словами:

І я,
і я так само,
одверто
скажу за М. Семенком:
що нині
є
під моїми ногами
Тарас Григорович
Шевченко.
Не поет і революціонер, а
мітичний
батько-божок.[15]

Семенка згадує ще Ґео Коляда. У творі, що має заголовок "Ей ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка",[16] він пише:

Тов. Семенко Михайль,
футурист всесвітній,
було брикнув спочатку Шевченка
і видав свого
КОБЗАРЯ,
а
критики у ґвалт
кричали:
блюзнірство!
самозванство!
святотатство!
Хіба ж можна чіпати
ікону?
вона ж бо свята![17]

З цього бачимо, що автори в *Новій ґенерації* свідомо продовжували традицію, яку започаткував Семенко. Йдучи за своїм лідером, за його нападом на "примітивного чоловіка" та газету *Раду*, кожний поет у *Новій ґенерації* виступає проти якогось середовища або явища, яке, на його думку, або стоїть на заваді справжньому пізнанню Шевченка, або силкується його канонізувати. Подібно до Семенкової передмови, ці памфлети користуються гострим, полемічним тоном, засобами карикатури, гіперболи та антиестетичної лексики. Вони б'ють по всьому, що футиристами вважається культурним, художнім та політичним назадництвом.

"Націоналізм", про який йшла мова в *Шевченківському словнику*, таврував тільки Євген Яворовський. У памфлеті "До мертвих і живих на Україні і еміграції сущих"[18] він конкретно згадує Дмитра Донцова та Євгена Маланюка. Яворовський теж критикує Миколу Хвильового за *Вальдшнепи*. Але трактувати цей памфлет та окремі висловлювання футуристів як суцільний виступ проти "націоналістичного перекручення [Шевченкової] творчості", як це робить *Словник*, —

не об'єктивно. Взагалі, слід підкреслити, що ці твори куди частіше порушують питання культури й мистецтва, ніж політики. Сам Яворовський присвячує більшу частину свого памфлету на те, щоб висміювати примітивізм власного оточення. Ось, наприклад, в нього є образ, який нагадує Семенкового "чудака":

І сидить отакенне
всеукраїнське пузо
де-небудь
в звичайній
радянській хаті,
рахується
членом профсоюзу і
взиває Шевченка
рідним татом.

Для Яворовського, як і для інших авторів, націоналісти не становлять якогось спеціяльного винятку, вони служать як ще один приклад загальноукраїнського, в тому числі і радянського провінціялізму, який в ім'я патріотизму спотворює значення Шевченка. Яворовський висловлює цю думку так: "Від всеукраїнського пуза до емігрантського кодла хтять оганьбити Шевченків заповіт".

Тож від яких внутрішніх і зовнішніх ворогів футуристи захищають Шевченка?

У памфлеті "Моя ораторія" Ґео Шкурупій виступає проти "Просвіти" і "просвітянських орд", проти культури, "що заплуталась в рушниках", проти аматорів "вишиваних сорочок і картопляного лушпиння", хуторянства і "вусатого міщанина". Шкурупій каже: "Проти іконописців і дурнів [...] глушно скеровую свою ораторію".[19]

Семенко, у свою чергу, виступає проти академії і "академічних почвар" ("не змірить його [себто Шевченка] академікою"), проти неоклясиків ("Неокласик Безштанькович — учорашній"), проти шевченкознавців, яких він називає "червогонами й книгориями".

Корж критикує "укрміщанію", холуя вишиваного, країну сивих шапок, Малоросію, та вусатого міщанина, "що в тихій хаті, в рушниках гніздиться і по цей день", того, що "зненацька згадує сало, горілку, гопака".

Віктор Вер виступає проти книгориїв, іконописців, спритних препараторів Шевченка. Євген Яворовський трубить проти малоросійщини, україно-хохлацького міщанина. А Ґео Коляда реєструє свій протест проти нації хохлацької, проти спадщини царизму, яка "нас навчила нагороджувати орденом божеським кожного генія в лапках". Він теж виступає проти "критиків гетьманських, радських, бандитських і інших", що зробили з Шевченка "національне опудало". В одному місці свого памфлету він каже:

...а наші критики рідні
ба радянські шевченкісти,

певніш
шевченкоїди
замість, щоб його реставрувати
і показати без штанів
як справжню людину,
борця,
    що знавсь на поетичному реместві —
зробили канона
і наділи на Шевченка
ковпак та свиту
і разом як блазня
    виставляють на показ
і репетують
    і репетують вони —
учіться,
        учіться
у нього рими! [...]
і немає укр. чуми на цих критиків [...][20]

Слова Коляди чітко окреслюють центральний конфлікт у цих памфлетах: боротьба точиться навколо інтерпретації Шевченка. З одного боку стоїть "канон", а з другого боку образ справжньої людини, борця, "що знався на поетичному реместві". Ґео Коляда каже: "Лозунг наш — Геть Тараса іконописного".

І позитивні, і неґативні образи широко розробляються в памфлетах. Футуристів дразнить, що з Шевченка зробили "божка чи ікону" (Яворовський); ікону "в накрохмалених рушниках!" Їх смутить його плаксивий портрет: "заслинений заплаканий дідуган у вишиваній краватці, у шапці сивій, з матнею в штанях, в чоботях, помащених дьогтем". "А хіба ти такий, Тарасе Григоровичу?" — питає Шкурупій.

Заперечуючи постать мітичного батька-божка, матнистого "батька" Тараса, заперечуючи портрети у шапці та з вусами, Корж звертається до Шевченка словами: "Шановний Тарасе Григоровичу! Ви заплямовані гоппошаною просвіт". Віктор Вер переконаний в тому, що Шевченко "Розмножений міліонами одбитків, Зменшений міліон разів". І через це "Став ти дідуган похнюпий..." "Одгорожений од життя мурами шаноби... в ківоті рушників... в шапці і без шапки стереотипний образ десятиріччями по хатах українських висів".

З площини, так би мовити, релігійної, мітичної, потойбічної, з оточення етнографічного, псевдосільського, футуристи переносять Шевченка в урбаністичну дійсність. Уважають вони його европейцем і богемцем, та, найголовніше, відмовляються від "бальзамування" його біографії. "Досить заслужених і титулярних", — каже Семенко і продовжує:

Тарас Шевченко —
жива людина
а не легендарний Ісус Христос.
Тарас Шевченко —
з черевом і мозком
а не висхлі
підмащені олією
мощі.

Тарас Шевченко
обідав і пив горілку...[21]

Корж заявляє, що футуристам "відомі [...] салдатські портрети [Шевченка] і ті де [він] в европейському костюмі". Звертаючись до Шевченка, Корж мовить: "Ви геніяльний поет і бунтар, були б нашим кращим другом". А Ґео Шкурупій звертається до Шевченка такими словами:

Европеєць
з ніг до голови,
улюбленець
гранд-дам і панночок —
Ви
часто рвали
аристократичних
пристойностей
пута
і на Хрещатику
розмовляли
з проститутками.
Дотепний богемець,
передовик,
член товариства "Мочиморд".
Ви тепер
були б опудалом,
як і ми,
для всіх
просвітянських орд![22]

Портрет Шевченка, що його зарисовує Шкурупій у памфлеті, поглиблюється в такому ж дусі в *Повісті про гірке кохання.* Цей твір є типічним прикладом так званої "синтези" жанрів, яку практикували українські футуристи. У даному випадку, це злиття роману й біографії. Епіграфом служать цитовані слова Семенка. Цим же автор зраджує ціль повісти — показати Шевченка як живу людину, яка кохала, їла, пила, творила... Ми бачимо Шевченка і в ресторані, і в сальонах. Шкурупій наголошує його "художнє богемство", схильність до всяких витівок і епатацій. Проте центральною темою твору

залишається його ставлення до жінок, бажання одружитися і, врешті, його самотність. Портрет, намальований Шкурупієм, не має в собі нічого монументального, у ньому підкреслено здебільша чисто людські, психологічні моменти. Ось приклад:

Шевченко, як усі старі люди, що звикли замолоду до успіху в жінок, уже ніяк не міг примиритися з тим, що він втратив своє очарування. Він ніяк не міг, та і не хтів примиритася з цим і робив усе нові спроби подобатись жінкам.

[...] Всі жінки, що їм він пропонує свою руку, ще зовсім молоді й свіжі. Він зовсім забуває за свої старі роки і йому до нестями подобаються живі молоді дівчата, що в них грає кров і молодість, наливаючи рум'янцем щоки і елястичністю гнучкі здорові постаті. Успіхи молодих років запоморочують йому голову й він гадає, що такий же принадний красень, як був колись.[23]

Як доказують памфлети *Реабілітація,* футуристи намагалися зблизити портрет Шевченка до своїх власних ідеалів, підкреслити ті моменти в його біографії, які були співзвучні з їхнім часом. Те ж саме робить Шкурупій у своїй *Повісті,* куди він вплітає дискусії про українську мову, російський шовінізм, колоніяльний статус України в російській імперії — теми, які, очевидно, були на порядку денному. Аналогії між Шевченком і футуристичним захопленням механізацією підкреслюються тим, що у *Повісті* машина викликає "в Шевченка дивні радісні думки" про "визволення з ярма". Шкурупій теж бачить подібність між долею Шевченка і долею футуристів. У невеликому відступі він узагальнює те, що пережив Шевченко і міркує так:

Боротьба з оточенням і урядами — це доля геніїв, що дають людськості нові ідеї. Лише їхня смерть робить чутливу поразку тим, проти кого вони боролись. Трагічний кінець лише краще підкреслює їхню прекрасну біографію. Геніям нудно вмирати в ліжкові своєю смертю. Куля пістоля, вдар шаблі, вірьовка й нещасний випадок — неодмінні аксесуари кінця. Навіть звичайним людям нудно, коли геній вмирає так само, як вони.

[...] Од Франсуа Війона до мого друга Олекси Влизька лише один маленький крок, хоч він і нараховує кілька століть. Можливо, я навіть і не помилюся, коли скажу, що його повісять. Можливо, що такої ж думки про своїх друзів і Олекса Влизько...[24]

Це пророчі слова. Тільки в одному помилився Шкурупій: його друзів не повісили, їх розстріляли. В уяві футуристів Шевченко — художник, революціонер, бунтар, рушій свого суспільства — одним словом, все, чим вони себе вважали, і ким їх ніхто не хотів визнати. З біографії Шевченка вони не робили якогось зразкового, взірцевого життя, яке мало бути очищене від всіх непристойностей. Для них "громохкословий 'Кавказ'" був цікавіший ніж "мелодійні" "Тополі" й "Причинни".[25] І якщо вони не збиралися вчитися у нього "рими", футуристи все таки визнавали, що Шевченко — і поет, і предтеча.

1. Михайль Семенко, *Семафор у майбутнє*, 1922, стор. 41.

2. Микола Сріблянський, "Етюд про футуризм", *Українська хата*, ч. 6, 1914, стор. 464.

3. Яків Савченко, рец. на *П'єро задається* М. Семенка, *Літературно-критичний альманах*, 1918, стор. 29.

4. М. Євшан, "Suprema Lex", *Українська хата*, ч. 3-4, 1914, стор. 273.

5. Там же.

6. В. Еллан-Блакитний, *Твори в двох томах,* т. 2 (Київ: Держлітвидав, 1958), стор. 145.

7. *Антологія української поезії* в 4-ох томах, т. 3. Видання друге. Упорядкування М. Рильського та М. Нагнибіди (Київ: ДВХЛ, 1958), стор. 8.

8. А. В. Недзвідський, "Василь Еллан-Блакитний і боротьба за Шевченка в перші революційні роки", *Збірник праць чотирнадцятої шевченківської конференції* (Київ: "Наукова думка", 1966), стор. 325.

9. Михайль Семенко, *Поезії* (Київ: "Радянський письменник", 1985), стор. 23.

10. Галина Черниш, "Не обминайте Семенка!", *Літературна Україна*, ч. 33, 1988, стор. 7.

11. М. Семенко, *Дерзання*, поези (Київ, 1914). Цитую за М. Євшаном "Suprema Lex", *Українська хата*, ч. 3-4, 1914, стор. 272-273.

12. М. Семенко, "Мірза-Аббас-хан", *Глобус*, ч. 1, 1923, стор. 1-8.

13. Див. Микола Скуба, "Про Кобзу, Тараса Шевченка й кришинову сопілку", *Нова генерація*, ч. 6, 1929, стор. 31-33.

14. "Семенко, Михайло", том 2, стор. 204. Порівняти теж "Шкурупій, Гео", том 2, стор. 390.

15. Олександр Корж, "Хоробрий товариш", *Нова генерація*, ч. 10, 1929, стор. 17-18.

16. Це "Ей, Ви", очевидно від Семенкової передмови "Ей, ти, чоловіче..."

17. Ґео Коляда, "Ей, Ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка!", *Нова генерація*, ч. 1, 1929, стор. 37.

18. Євген Яворський, "До мертвих і живих на Україні і еміграції сущих" *Нова генерація*, ч. 8, 1928, стор. 77-80.

19. Ґео Шкурупій, "Моя ораторія", ч. 5, 1928, стор. 325-328.

20. Ґео Коляда, "Ей, Ви...", *Нова генерація*, ч. 1, 1929, стор. 36-37.

21. М. Семенко, "Без ікон і без трупів", *Нова генерація* ч. 7, 1928, стор. 5.

22. Ґео Шкурупій, "Моя ораторія", *Нова генерація* ч. 5, 1930, стор. 326-327.

23. Ґео Шкурупій, "Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка", *Життя і революція*, ч. 6, 1930, стор. 27.

24. Там же, стор. 11.

25. Див. М. Скуба, "Про Кобзу, Тараса Шевченка і кришинову сопілку", *Нова генерація*, ч. 6, 1929, стор. 30-31.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ЙОГО ДОБА У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Марко Павлишин

Зображення постаті Тараса Шевченка в більших і менших прозових творах різного жанру і різного рівня фіктивности стало поширеним явищем в українській радянській літературі. З белетризаціями різних етапів біографії Шевченка виступали (якщо починати облік тільки від 60-их років) Олександер Ільченко, Леонід Смілянський, Дмитро Косарик, Михайло Рубашов, Дмитро Красицький, Василь Шевчук, Володимир Дарда, Оксана Іваненко та Зінаїда Тулуб.[1]

Валерій Шевчук не належить до тих авторів, що висунули Шевченка тематично на перший плян своєї творчости, хоч відомо, що Шевчук не тільки висловлюється з пієтетом про Шевченка, а й заглиблювався в Шевченкову біографію та приготував для публікації обширний ілюстрований життєпис поета.[2] Шевченко виступає головним персонажем тільки в одному невеликому і, можна б сказати, непомітному оповіданні-етюді Шевчука "Чарівник". Поет також згадується, ніби побіжно, в романі *Три листки за вікном* (1986). І це, здається, все.

Чи заслуговує, отже, наша тема на окреме дослідження? Адже Шевчук як романіст, перекладач і літературознавець виявив свою близькість у першу чергу до доби барокко. Якщо дискутувати відгомін у його творчості персонажів з історії української культури, то, мабуть , більш логічно було б починати від Григорія Сковороди, мислення якого зазнало в Шевчука продуктивного перетворення. Але наше зацікавлення сприйняттям Шевченка чи, точніше, Шевченкового суспільного, політичного та культурного середовища в одному-двох творах Шевчука виправдовується не центральністю цієї проблематики для суцільної інтерпретації його творчости, а надзвичайною її значущістю (як суспільно-критичною, так і історико-філософською) в *Трьох листках*.

Коли йде мова про кращі зразки української радянської літератури (або, зрештою, будь-якої літератури в умовах цензури), нашої уваги вимагає у першу чергу той скомплікований і багатозначний зв'язок, що існує між твором і читачем: той езопівський шар арґументів, який очевидний чутливому і поінформованому читачеві, але існування якого однозначно довести не так легко.[3] Концентруючи увагу на арґументаційній площині твору, ми вводимо його в риторичний контекст, тобто бачимо його як спробу "переконати" публіку, прихилити її до способу думання й відчу-

вання, який є прихильний певним "інтересам". Для розкриття такої літературної "арґументації" особливо корисним є поняття читацького "горизонту сподівань" (як це називає Ганц Роберт Явс) — тієї сукупности понять та читацьких звичок, що їх даний твір передбачає як спільну власність читацької публіки, до якої він спрямований.[4] Саме в зіставленні з горизонтом сподівань постає те, що нове, помітне, "добре" в літературі.

Літературні твори, які беруть свою тематику з історії чи біографії, входять у контакт з горизонтом сподівань, який нерідко включає в себе устійнені, традиційні і загально прийняті уявлення про минуле. Ці уявлення твір або кориґує й міняє, або доповнює й посилює. Останній тип відношення до горизонту сподівань досить характерний для історично-біографічного роману в СРСР: за влучним спостереженням Катерини Кларк, роман цього типу ритуально потверджує апробовані міти.[5]

Можна, здається, зарискувати узагальненням, що у відношенні до оцінки й психологічного зображення постаті Тараса Шевченка горизонт сподівань українського радянського читача доволі чітко визначений. З однієї сторони, він включає картину, створену публіцистикою й популярною критикою: образ поета-генія, велетня людського духа. З другої сторони, конкретні спроби "показати" Шевченка засобами мистецької прози — в зображеннях діялогів та життєвих ситуацій, наприклад, — частіше кінчаються приземленням і ущоденненям поета, ніж його апотеозою. Трактування Шевченка в літературі потверджує застереження критика Дьйордя Лукача до зображення незвичайно маштабних осіб в історичній прозі: переконливо віддзеркалити їхню великість, тобто показати правомірність відношення між окремими їхніми діями і величчю їхнього загального досягнення, в рамках мистецького (у протилежності до наукового) зображення практично неможливо.[6] У популярній свідомості, отже, побутують дві постаті Шевченка, які себе взаємно доповнюють: урочисто піднесена й фамільярна.

Існує також і горизонт сподівань щодо зображення суспільного середовища, пов'язаного в уяві читача з поняттям "Шевченко". Сюди належить у першу чергу протиставлення "пан-кріпак" та всі похідні від нього мотиви соціяльної несправедливости, але також мальовнича мистецька богема Санкт Петербурґу, серйозно наївний світ кирило-методіївців у Києві, і сальони більш-менш цивілізованої, навіть альтруїстичної, аристократії.

В Шевчуковому оповіданні "Чарівник", яке опубліковане у збірці *Долина джерел* (1981), ці горизонти сподівань ні в чому не переступається. Зустрічається тут необхідне приземлення поета — він же "широкоплечий вусатий дядечко" (188),[7] який допомагає загубленій дівчинці знайти в Києві дорогу додому. Оповідання

втілює декілька несподіваних "тез" про Шевченка. Він перериває малювання, щоб розрадити й врятувати малу Настуньку, отже (доказ його гуманности) для нього *люди* — перша цінність, мистецтво — друга. Він з'єднує розлучених дочку й матір, отже (алегорія його суспільно-національної місії) він відтворює органічну єдність, що її символізує в Шевченковій поезії родина, а особливо діти й мати. Він без труду, лагідно й грайливо добуває від дівчинки ті інформації, які потрібні для того, щоб завести її додому, хоч вона власними силами туди не потрапила б, отже (алегорія його каталізаторської історичної ролі) він уміє перетворити хаос наївного й безнапрямного бажання у програму цілеспрямованої дії. А щоб людина, навантажена таким символічним змістом, не виглядала аж надто буденною й неформальною, їй надається авреолю: "Дядько стояв на пагорбі [п'єдесталь — *М. П.*], і вся його постать була оторочена зусібіч жовтавим світлим обрамленням" (188).

Додаткового значення набирає оповідання "Чарівник", коли його розглянути поруч із трохи довшим твором "Постріл" з тієї самої збірки. Тут зображено іншого українсього поета XIX століття, Амвросія Метлинського. Шевчук розгортає в його характері протиріччя між свідомим, ненаситним бажанням бути поетом і недостатністю поетичного таланту. Приятель Метлинського Микола Костомаров називає його творчість, і свою, "професорською лірикою": вона не витримує порівняння з "Тарасовими віршами" (215).

Коли розглянути ці два оповідання разом, стає очевидним зачин теорії про роди мистецької творчости. Природній, геніяльній творчості протиставлено надуману, штучну. Не тяжко тут пізнати відлуння Шіллерових категорій "наївної" та "сантиментальної" поезії, хоч у Шіллера це категорії в першу чергу історичні (в розвитку культур "наївне" звичайно передує "сантиментальному"), а в Шевчука — психологічні. Якщо ставити питання тільки про пізнавальне надбання, яке ці твори пропонують читачеві, можна сказати, що вони просто описові: вони вказують на різні розположення духу, які стають спонуками до мистецької творчости. Арґументація оповідань навмисне обмежена і скромна. Вона не ставить під знак запиту встановлених моделів інтерпретації минулого. Навпаки, своєю обережністю вона є дитиною свого часу і вкладається в культурно-політичний контекст ранніх 80-их років, коли твори "Чарівник" і "Постріл" побачили світ — періоду, який ще належав, за сучасною термінологією, до брежнєвського "застою".

Зовсім інша річ — великий розміром та амбітний естетичним задумом роман *Три листки за вікном*, у якому трактування історії взагалі, і доби Шевченка зосібна, виступає далеко поза рамки горизонту сподівань та вражає своєю чималою ориґінальністю. Мабуть

тому цей роман став одним із небагатьох творів української літератури, що були сприйняті як вираз духу перебудови й гласности. Саме за цей твір Валерієві Шевчукові було надано Державну премію Української РСР ім. Т. Шевченка.

Оскільки роман *Три листки* ще не обговорювався в українському літературознавстві Заходу, його слід тут, хоч схематично, описати. Твір складається з трьох частин. Дія першої частини відбувається в XVII столітті, другої — у XVIII, третьої — у середині XIX, за царювання Миколи I, починаючи 1849 р., незабаром після розгрому Кирило-Методіївського братства в Києві. Всі три розповіді ведуться від першої особи. Вони належать представникам різних ґенерацій одного роду і документують поступове звужування можливостей людського духу. Три століття, на тлі яких розвиваються три репрезентативні автобіографії, збігаються з періодом перетворення придніпрянської України з автономного гетьманату в жменю імперських провінцій. У першій частині Ілля Турчиновський, людина барокко, виходить у світ на сковородинську мандрівку й шукання. На кожному кроці його зустрічає кривда і ворожість; його супроводжує насмішкувата й всюдисуща фігура персоніфікованого Страху; йому доводиться раз-у-раз тікати від життєвих ситуацій. Однак Ілля Турчиновський не просто бореться за вижиття. Зміст його існування полягає в самовизначених завданнях: пізнавати та повчати. Він шукає "мудрість передвічну" і відчуває в собі існування "сокровенних слів", які в нього "на кінчику язика" (28). Він намагається виявити цю невимовну мудрість, втілюючи її в притчах, а потім у драмі з інтермедіями. "Система" передвічної мудрости Турчиновського настільки скомплікована, що її тут годі детально описати. Вистачить ствердити, що вона складається з низки етичних постулятів; хто згідно з ними живе, тому обіцяється подвійна нагорода життєвого спокою і глибинного пізнання дійсности.

У другій розповіді Петро Турчиновський, внук Іллі, представник доби просвітництва, також шукає. Його шукання, однак, відбуваються в рамках державного замовлення: він, канцелярист гетьманського уряду, досліджує загадкову долю свого однойменника Петра, якого вбили невідомі злочинці. У спробах раціонально вияснити злочин, Турчиновський натрапляє на розповіді про інших "Петрів утеклих" — людей, що щезли, тікаючи від ворожого й чужого для них світу. Загадка піддається раціонально-детективним здібностям Турчиновського, який доводить, що злочин був умотивований релігійним переконанням дяка Степана Савича. Повіривши, що появився новий месія, Савич убив людину, яка могла, на його думку, цього месію зрадити. На свій час — так вказує логіка твору — акт Савича вже історично відсталий: ненадійність його містичного переконання демонструється холод-

ними фактами. Псевдомесія — це якийсь козак Петро, якого нарешті арештує і смертно карає гетьманський уряд.

Але Петра Турчиновського, скептика доби просвітництва, не вдовольняє відкриття формальної "правди" про злочин; навпаки, він сам при закінченні роману пізнає свою власну бароккову "утеклість", тобто невлаштованість у цьому світі, яку він прагне компенсувати одруженням та стабілізацією свого щоденного побуту. У перспективі цілого твору, однак, таке бажання забезпечитися найочевиднішим символом притулку виявляється хибним: воно є першим кроком до філістерської втечі у вузьке коло власних вигод та інтересів, що в третій частині роману зазнає суцільної демонізації.

Третю частину роману розповідає постать із багатозначним найменням: Кіріяк Автомонович Сатановський, ґротескна фіґура в бройґелівському світі імперії Миколи І. Риси Сатановського частинно належать до царини фантастики. Йому притаманна химерна здібність невидимо приєднуватися до тіней інших людей, непомітно супроводжувати їх у найінтимніших ситуаціях, і таким чином проникати в низькі й скандальні секрети їхнього приватного життя.

Маємо тут справу, очевидно, з варіянтом романтичного мотиву загубленої тіні, що його популяризував особливо Адельберт фон Шаміссо своїм оповіданням *Петер Шлеміль* (1814), у якому герой продає свою тінь "сірому чоловікові", демонічному спокусникові, і в ту ж мить стає об'єктом жаху в людському суспільстві. (До речі, Шевчук міг ознайомитися з твором Шаміссо в українському виданні 1966 р. Воно появилося з післямовою Євгена Сверстюка, в якій загадковий символ втрати тіні пов'язується з біографічним фактом авторової втрати своєї батьківщини, Франції). Одна з важливих різниць у використанні мотиву обома авторами полягає в тому, що в Шевчука дияволоподібний персонаж не забирає тіні в її власника, а тільки непомітно користується нею. У *Трьох листках*, отже, не відбувається та втрата тіні, яка в Шаміссо ставить героя віч-на-віч з проблематикою власної ідентичности і змушує його глибше пізнати своє "я". Обивателі, що на їхніх тінях їздить Сатановський, так і не зазнають прозріння. Вони залишаються такими, якими були.

Для чіткішого виявлення суті літературного "світу", що його витворює Шевчук, корисно звернути увагу і на одну спільну рису *Трьох листків* і *Шлеміля*. У Шаміссо демон-спокусник, представник економічних процесів та світоглядних форм, яким автор надає різко неґативну оцінку,[8] не сприймається суспільним загалом як чужий йому елемент. Так і в Шевчука. Центральною, і для свого суспільного оточення типічною, постаттю є сам спокусник Сатановський. "Нормальний" світ не протистоїть Сатановському, а є

його природним середовищем. Йому не доводиться спокушати жителів цього світу, бо вони вже суцільно прокляті (405).

У триптиху *Трьох листків*, отже, розвивається трьохетапна історія пізнавальних прагнень людини на територіях України як історія занепаду. Ілля Турчиновський шукає позачасову істину, як самоціль. Петро Турчиновський намагається встановити об'єктивні факти в рамках правосуддя Гетьманщини, тобто ради державного порядку. Сатановський, дитина царської імперії, не шукає ні одкровення, ні фактів. Світ для нього є відомий від початку: споглядання призводить не до нового пізнання, а просто до завжди нових потверджень безмежної підлости всього суспільного оточення. Документом такого світосприймання є "Чорна книга" Сатановського — запис інтриґ та поганих історій, які відображають те, що він уважає "дійсністю", і, мов порнографія, хвилюють його своєю відразливістю.

Не дивно, що особа Шевченка існує тільки на периферіях світу Сатановського. Однак сюжетний зв'язок між ним існує. Сатановський навчався в Київському університеті за часів Кирило-Методіївського братства; був на тих же курсах, що зрадник братства студент Петров (349); він знає, що в наслідок доносу Петрова "тяжко постраждав професор Костомаров зі своїми товаришами" (349). Але він настільки вірнопідданий імперії, що й на такі явища очевидної несправедливости супроти знайомих реаґує тільки строго ортодоксальними штампами. Погляди ліберальнішого співбесідника він рішучо заперечує:

— А ви самі, — спитав я, нахиляючись над столом, — не чуєтеся на гріхах? От недавно висловили ідею про федерацію слов'ян, а це супротивна існуючому ладу думка. Чи не чули ви про кирилометодіївців, а серед них такого собі художника Шевченка, котрий замість малювати писав обридливі вірші? (334)

Сатановський своїм прізвищем наближений до поняття Антихриста; його можна б розглядати ще й як Антишевченка. Він же вчитель, але не завдяки поетичному надхненню, а завдяки казенному призначенню. Він виховує не вільних душ, а вірних підданих імперії. Він нехтує своєю національною приналежністю, вважаючи, що він "малоросіянин, ... але не з тих, хто виділяє їх в особливе плем'я" (348). У відношенні до свого середовища він займає позицію моральної і політичної капітуляції: "облагороджувати світ й чинити його ліпшим я не мав нахабства" (291); "не моє діло поліпшувати світ чи йому співчувати" (432).

Антишевченко, отже, є ідеально пристосованим громадянином антисвіту, яким є російська імперія. Роман пропонує читачеві безліч ґротескних картин бюрократизму, ірраціональности,

нелюдяности, які належать до стану природи в цьому середовищі, що його влучно характеризує топос "переверненого світу" (ordo inversus). Хабарництво, корупція, непотизм, сваволя можновладців тут узагальнені. В офіційних колах панує суцільна неефективність і марнотратство часу і людських засобів. Єдиний шлях до справедливости — це донос, єдиний шлях до авансу в службі — лицемірство й підлабузництво. Єдині раціональні основи для практичної моралі в такому антисвіті — це підлість і цинізм, а людина, яка мотивує свої вчинки добротою, стає в оцінці загалу безнадійним диваком (449). "Як уберегтися в цьому світі чесному чоловікові, як йому залишитися з чесною душею та сумлінням?" (346), розпачливо запитує станційний смотритель, виняткова людина, яка всупереч загальній практиці не бажає обкрадати переїжджих пасажирів.

Таке зображення доби Шевченка в українській літературі нове; воно виступає поза звичний горизонт сподівань. Зображення суто "соціяльних суперечностей пізнього феодалізму", яке мало б зобов'язувати послідовно марксистсько-ленінський текст про XIX століття, тут просто не існує. Соціяльний діяпазон роману навмисне вузький. Селян, наприклад, у творі немає, мабуть не тільки тому, що вони за правилами соціяльно-психологічної вірогідности не могли б входити в круг зору нарратора-чиновника, а й через те, що об'єктом сатирично-критичного насвітлення є не пригноблення кляси клясою (воно в українській радянській літературі вже досхочу опрацьоване). Цим об'єктом є імперія як структура: її бюрократизм, її централізм, її одержимість порядком, яка парадоксально породжує несамовитий і жорстокий безпорядок. Роман ґротескно змальовує також і територіяльно-адміністративну абсурдність централізації всіх вертикальних ліній авторитету: щоб боротися з корупцією у Зв'ягелі на Волині треба, рискуючи безпекою й майном, принести донос самому цареві, а потім чекати, щоб відповідна постанова пройшла від Санкт Петербурґу, через Великого Князя Константина Павловича у Варшаві, через генерал-губернатора в Житомирі, і нарешті вернулася на місце заподіяної кривди.[9] На кожному кроці доводиться поборювати перешкоди казкових розмірів. Гірше того, направити одну несправедливість імперія спроможна тільки дорогою заподіяння інших: за те, наприклад, що Великий Князь примушений проти своєї волі вислати комісію для дослідження хронічного хабарництва волинського генерал-губернатора, він мститься фізично на своєму адьютантові.

Деякі літературні засоби, за допомогою яких у *Трьох листках* відбувається розмасковування імперії, відомі нам з німецької романтичної літератури, зокрема твори Е. Т. А. Гофмана. Повністю відчужене суспільство, в якому індивід не має найменшої можли-

вости на те, щоб співдіяти у визначенні політичного шляху власної країни, а й формувати свою приватну долю, віддзеркалюється в понятті автомата. Сам патронімік Сатановського — "Автомонович" — калямбурно вказує на зв'язок цього персонажа з картиною суспільства як бездушного механізму. Це підтверджує його визначення суспільної функції власної вчительської професії: "Ми готуємо цих дітей стати коліщатками до велетенської людської машини, якою є наша імперія, але чи не коліщатка ми самі? Чи не механічною стаю я лялькою, сидячи за цією кафедрою..." (400). Відома нам з Гофмана також і атмосфера химерности ("Unheimlichkeit"), що витворюється як через накопичення ґротескних деталів із життя імперії, так і через постійні натяки на пекельні риси Сатановського і його позаприродне ставлення до людських тіней.

Є такий рівень інтерпретації твору, який прочитав би Шевчукову критику імперії як езопівську алегорію сучасного бюрократизму в Радянському Союзі — алегорію в дусі, що його вимагає теперішній курс на "гласність" та критику застійних явищ у радянському суспільстві. "Образ Сатановського", пише Григорій Клочек, "допомагає нам зрозуміти психологічну природу сучасного чиновника-бюрократа глибше і точніше, ніж багато творів, побудованих на сьогоденному матеріялі".[10] За критику, таку близьку до духу часу, Клочек і номінував Шевчука на здобуття Шевченківської премії.

Але таке прочитання Шевченкової доби в романі Шевчука було б дещо неповне. Гірше того, воно було б можливим тільки тоді, коли б іґнорувати арґумент, закладений у тричастинну структуру твору. Бож у кожній його частині духовні прагнення центрального персонажа нижчі, ніж у попередній, а рівень включености в мережу державного контролю — вищий. І неможливо не відчитати тут історіософської тези (вона навіть і не має тієї самозахисної двозначности, яка звичайно притаманна езопівським висловам): чим повніше включення людини в раціональність, що її визначає держава, тим більш обмежені її можливості розвивати автономне життя духу.

Цього радянські критики офіційно признати не могли. Микола Жулинський, критик чималої проникливости, у передмові до *Трьох листків*, мабуть, відчуває потребу оборонити роман заздалегідь перед можливими нападами ортодоксальної критики та намагається витворити враження, неначе в *Трьох листках* критикується світобачення доби барокко й самого Іллі Турчиновського, який ніби "замкнений у собі забобонами, схоластичними уявленнями".[11] Очевидний факт, що в романі найвищий рівень свободи й самопізнання досягає таки Ілля, читач мусить побачити без помочі критика.

Між етапом Петра Турчиновського, десь при кінці Гетьманщини, та періодом Антишевченка Киріяка Автомоновича Сатановського завершилося те, що Горкгаймер І Адорно свого часу назвали "діялектикою просвітництва":[12] такі, ніби самі по собі й позитивні процеси, як модернізація, раціоналізація, введення організаційної ефективности, перетворилися в протилежність і карикатуру самих себе.

На індивідуальному рівні виродження ідеалів і звичок думки доби просвітництва втілює сам Сатановський. Просвітительська любов до раціональних систем проявляється в нього спотворено, у формі, наприклад, проєкту реґляментації системи покарань учнів у школах (414). Просвітительське замилування чіткою клясифікацією є і в Сатановського (він же "дослідник" людської природи), але його "людинознавчі" категорії віддзеркалюють світобачення крайньої цинічности й утилітаризму. Людські дії і думки діляться на "безпечне" і "небезпечне": "безпечне — це те, що не заважає нам жити й служити царю та вітчизні, ... а небезпечне — це те, що робить нас нещасливими" (333). "Просвічена", але безстидно еґоцентрична антропологія Сатановського розподіляє людей то на три категорії: "одні мною бридяться, а інші мене побоюються. Є ще й треті: ті й бридяться, і побоюються" (349), то на дві: "Розкладаю людей на дві категорії, незважаючи на їхній маєтковий стан та місце на маєтковій драбині: є істоти — «з історією», непересічні, цікаві, і без історії — тобто сіра маса, до якої мені немає ніякого діла" (347).

Зовсім аналогічно на рівні держави: принципи просвітництва, вжиті для збереження при владі автократії та для підкорення території, народів і індивідів, створили монстра ірраціональности — імперію, місце, де сатана-Сатановський споглядає те зло, що спотворена раціональність ввела в людину і світ.

У логіці роману, отже, прізвище нарратора має зовсім послідовне місце: людина з прізвищем "Сатановський", згідно з давно встановленими релігійними асоціяціями, повинна б проживати в пекельних місцях, і поле дії Сатановського, дійсно, є метафоричним пеклом. Як царська імперія, так і пекло є місцем страждання, безнадії і зла. Але аналогія між політичним і теологічним пеклами має і результати історіософського характеру і виявляється, що *Три листки* представляють нам не тільки діялектику, а й *есхатологію* просвітництва. Пекло, як відомо, є місце поза часом. У ньому закінчилася історія і почалася вічність. Формується, напевно, незалежно від свідомих намірів автора, глибоко песимістичний і страхітливий силогізм: якщо імперія доби Шевченка — пекло, а пекло — вічне, тоді імперія приречена продовжуватися без змін, во віки і віки.

1. *Історія української літератури*, т. VIII (Київ: АН УРСР, 1971), стор. 476-480; М. К. Наєнко, "Роман сьогоднішній", *Радянське літературознавство*, ч. 6, 1985, стор. 12.

2. "Він нам потрібен для підзарядки", інтерв'ю Валерія Шевчука з Іваном Безсмертним, *Молодь України*, 4 березня 1988.

3. Про стратегії приховування й виявлення езопівської аргументації див. Lev Loseff, «On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature» (Мюнхен: Otto Sagner, 1984), зокр. стор. 50-52 і далі.

4. Див. Hans Robert Jauss, "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft" у збірці «Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis», ред. Rainer Warning (Мюнхен: Wilhelm Fink, 1975), стор. 126-162.

5. Katerina Clark,«The Soviet Novel: History as Ritual» (Чікаґо, Лондон: Chicago U. P., 1981).

6. Georg Lukacs, «The Historical Novel» (Гірмондсворт: Penguin, 1969), стор. 367.

7. Валерій Шевчук, *Долина джерел* (Київ: "Радянський письменник", 1981).

8. Marko Pavlyshyn, "Gold, Guilt and Scholarship. Adelbert von Chamisso's «Peter Schlemihl»", «German Quarterly», ч. 55, 1982, стор. 49-63.

9. Тут Шевчук, щоб зобразити скомплікованість ланцюга команди, потрактував історичний матеріял дещо вільно: Волинська губернія ані не підлягала конґресовому Королівству польському, ані не була очолювана генерал-губернатором.

10. Григорій Клочек, "Господар у «лісі людей»", *Літературна Україна*, ч. 8, 19 лютого 1987, стор. 3.

11. Микола Жулинський, "У вічному змаганні за істину", передмова до *Трьох листків за вікном*, стор. 5.

12. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, «Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente» (Франкфурт на Майні: Fischer, 1969).

4. ТАРАС ШЕВЧЕНКО І КУЛЬТУРА



Дарія Даревич

ЗОБРАЖЕННЯ СУСПІЛЬНОГО І ПОЛІТИЧНОГО УСТРОЮ У ГРАФІЦІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Слава і популярність Тараса Шевченка як письменника далеко випередили відомість про нього як про мистця-графіка і маляра. Його вклад і роля у розвиток українського мистецтва довгі роки не діставали належного визнання й оцінки. Хоч нині загально прийнято вважати Шевченка одним з найвидатніших українських мистців XIX сторіччя, основоположником новітньої української ґравюри, зокрема офорту, і батьком критичного реалізму, картини великого Кобзаря і далі залишаються в тіні його неперевершеної літературної спадщини. Незважаючи на велику кількість монографій і статтей, дослідження спільности його поетичних і образотворчих задумів ще далі чекають наукового опрацювання.

Мистецька творчість Шевченка надзвичайно багата і різноманітна. Він створив понад сто портретів, у тому числі коло 30 автопортретів, виконаних олівцем, акварелями, олією та офортом. До його спадщини належать побутові картини і краєвиди України та казахського краю, ілюстрації, картини на біблійні і мітологічні теми, рисунки і шкіци. Разом атрибутовано 835 творів Тараса Шевченка, а 278, що відомі з різних джерел, не знайдено, включно з його скульптурами, ліпленими з глини.

Загальновідомо, що Шевченко від дитинства мав потяг до мистецтва. Його талант остаточно визнав сам Енґельгардт, оцінив краянин — студент мистецтва в Петербурзі І. Сошенко, а також Товариство заохочування художників та відомі російські мистці, особливо Карло Блюллов. Від 1838 року Шевченко був учнем Академії мистецтв у Петербурзі, яку закінчив 1845 року з дипломом професійного мистця. Два роки працював художником Київської Археологічної комісії, малюючи та рисуючи пам'ятники старовини на Україні. Через трагічні обставини — арешт і заслання та несприятливі умови — Шевченкові не довелося здійснити своїх мистецьких задумів і, можливо, всього свого мистецько-творчого потенціялу. Все ж таки у вересні 1860 р. Рада Академії мистецтв у Петербурзі визнала Шевченка академіком з ділянки ґравірування (себто професором).

У цій статті обмежуся обговоренням шістьох творів ґрафіки, в

Доповідь виголошена 14 листопада 1987 р. англійською мовою на річних зборах університетського об'єднання Канади в Галіфаксі. — *Ред.*

яких, на мою думку, Шевченко найсильніше висловлює критику суспільного і політичного устрою царської Росії, образів, які можна вважати відгомоном його поетичної творчости і шедеврами мистецької спадщини.

Перші три праці, на яких зупинюся, — це офорти зі серії "Живописна Україна", виконані Шевченком 1844 р., коли він був ще студентом Академії. В цій серії вийшло разом шість офортів в одному альбомі, хоч Шевченко мав намір видати багато більше в трьох альбомах.

На вкладному аркуші першого альбому Шевченко визначив зміст запляннованих випусків:

I. Краєвиди, мальовничі або історичної важливости;

II. Народний побут сучасних пір — обичаї, обряди, повір'я, казки і пісні;

III. Історично важливі події з описом картин по-малоросійськи і французьки.

Офорти з цієї серії — *У Києві* і *Видубицький монастир* — справді описують гарні і цікаві місця України і так їх треба розуміти. Над ними я не буду зупинятися. *Старости* для українського глядача — на перший погляд самозрозуміле зображення сцени відомої української традиції етнографічного значення. Радянський мистецтвознавець Г. Паламарчук пише у монографії: "Це зворушливий народний обряд заручин із щирою симпатією і повною історичною достовірністю".[1]

Сам Шевченко у тексті дає таке пояснення:

> Покохавшись лито чито два тому парубокъ з дивчиною, розпизнавше и уподобавше одно другого, парубокъ до дивчиного батька и матери посила Старостивь, людей добромовыхь и натаку ричь дотепныхь; колы батько й маты поблагословлять, то дивчина перевязавше старостамь рушныки через плечи, подає зарученому своєму на тарильци, або крамну, або самодильну хустку.[2]

Цей текст Шевченка наголошує, що відповідно до звичаю шлюб укладався між закоханими на їх особисте бажання.

Платон Білецький у книжці *Скарби нетлінні* (1974), мабуть, перший робить правильне ствердження, що "Тим часом кожному знайомому з селом було відомо, як мало значила тоді у справі шлюбу воля дівчини чи парубка. Найбільше це залежало не від них і навіть не від їхніх батьків, а пана, який нехтував усі давні традиції".[3]

Що Шевченко був свідомий розбіжности між кріпацькою дійсністю і ним представленою українською традицією — не може бути сумніву. Взявши до уваги царську цензуру, він ледве чи міг

більш відверто виступити проти знищення українських обрядових традицій і проти втрати основної особистої незалежности навіть у підборі пари.

В офорті *Судна рада* Шевченко дає глядачеві картину, в якій зображено український народний звичай вирішувати спірні справи самими селянами — громадою, а не посторонніми урядовцями чи панами. Тут ми бачимо по середині композиції виділених світлом трьох старців у шапках і з палицями, готових слухати заскаржених, які стоять без накриття голови, один покірно опустивши голову, другий з піднесеною головою, готовий обстоювати свою позицію. Все це відбувається відкрито, мабуть, біля корчми.

Пояснювальний текст під картиною такий: "Отамань сбира насело громаду коы що трапиця незвичайне на раду и судь, коло оранды або на майдани, громада, порадывше и посудывше добре и давше мирь ворогамь чито кару, розходыця пьючи почарци позвовои".[4]

Знову ж на перший погляд вірна дійсності етнографічна сцена українського побуту. Але, як відомо з літератури та історії, за часів Шевченка вирішальне і єдине слово у спірних ситуаціях мав землевласник-пан, який міг карати своїх кріпаків, як хотів. Що цією картиною хоче нам сказати Шевченко?

В загальному сучасні мистецтвознавці, включно з радянськими, згідні, що в цьому офорті Шевченко картає несправедливий, продажний російський суд, а рівночасно прославляє народну мудрість і справедливість.

Останній офорт з цієї серії — *Дари в Чигирині року 1649.* Хоч Шевченко обіцяв у вступі до альбому представлення історичних подій, він відтворює не історичну подію Переяславського договору з 1654 року, а сцену, яка нібито відбувається 6 років раніше і в якій не видно головного персонажу — гетьмана Богдана Хмельницького. Шевченко зображує не момент рішення козацької старшини, а цілком другорядну сцену з чеканням послів польського, турецького і російського з дарунками на рішення наради. Рік, на якому він зосереджує увагу (1649), був роком видатних перемог Хмельницького в його національно-визвольній боротьбі. У пояснювальному тексті читаємо:

Изь Царяграда, изь Варшави й Москви, прыбувалы послы зь великими дарами єднать Богдана и народь Украинскій уже вольный и сильный. Султань, окроме великого скарбу прислaвь Богданови червоный оксамитовый жупан на горностайєвій хутри шталтьу княжого — порфиры, булаву и шаблю, одначе рада (опроче славного лыцаря Богуна) присудыла єднать Царя Московського.[5]

У цьому тексті Шевченко підкреслює добровільність українців

єднатися з москалями, рівноправність обох сторін і демократичність рішення більшістю голосів. Згадка про "славного лицаря" Богуна, мабуть, відноситься до його відмови присягати цареві вже в час Переяславської угоди і, на мою думку, є важливою для інтерпретації твору.

В 1844 році, коли Шевченко виконав офорт, результат підписання Переяславської угоди та катастрофічні його наслідки для України були загальновідомі. Україна давно втратила свою рівноправність і автономію та була цілком залежна від політики Москви. Отже паралельно до двох попередніх офортів маємо розбіжність між сучасною дійсністю та зображенням з текстом.

З поезій Шевченка знаємо його думку про союз з Москвою, його боротьбу за свій край і народ. У 1843 р., коли серія "Живописна Україна" була вже в пляні, у відомій поемі "Розрита могила" з того ж року Шевченко говорить словами матері-України:

Панувала і я колись
На широкім світі.
Панувала... О, Богдане,
Нерозумний сину!
Подивись тепер на матір,
На свою Вкраїну,
Що, колишучи, співала
Про свою недолю,
Що, співаючи, ридала,
Виглядала волю!..
Ой Богдане, Богданочку!
Якби була знала —
У колисці б придушила,
Під серцем приспала!

Думаю, що дальших пояснень непотрібно. У світлі хоч би тільки цієї однієї поеми та йдучи згідно з інтерпретацією попередніх офортів, в яких Шевченко дає зіставлення традиційної української свободи молодят з відсутністю цього у 1844 р., потім наголошує справедливість і незалежність українських селян та протиставить це зі свавіллям і несправедливістю панів його часу, офорт *Дари в Чигирині року 1649* можна розуміти як засудження сучасного політичного стану України.

Узявши до уваги царську цензуру, Шевченко не міг більш явно висловити свої почуття. Правдоподібно, сучасні радянські мистецтвознавці мають ту саму проблему! Більшість їх згідні з П. Білецьким, що: "Відтворюючи історичне минуле та народні звичаї, Шевченко піддає критиці сучасний суспільний лад. Ця провідна

мета визначала для нього добір сюжетів і їхнє трактування."[6] Але *Дари в Чигирині* вони майже одноголосно пояснюють не як критику політичної дійсности на Україні часів Шевченка, а як хвальбу возз'єднання з "великим російським народом". Наприклад, П. Говдя пише:

Возз'єднання двох братніх народів врятувало український народ від поневолення його шляхетською Польщею або Туреччиною, визначило надалі розвиток передової української культури і мистецтва в тісному зв'язку з передовою демократичною російською культурою і мистецтвом. Геніальний український поет і художник вірно розумів усе значення цієї великої події в житті українського народу.[7]

Навіть на підставі тільки цих трьох офортів можна сказати, що змістом Шевченко-графік ішов у парі зі своєю поезією. Це, мабуть, зрозумів російський цар Микола I, коли, підписуючи засуд Шевченка, власноручно дописав: "Під найсуворіший нагляд і з забороною писати й малювати".

Хоч змістом картин і технікою виконання Шевченко випередив усіх інших українських мистців на багато років, сама форма зображення, яку він вживає у серії "Живописна Україна", досить типічно академічна. Композиція фронтальна і статична, не глибока і майже сценічна. Моделювання об'єму і простору тривимірне, підкреслене контрастом освітлених і темних площин. До речі, Шевченко дуже вдало користується світлотінями, щоб виділити головні постаті чи наголосити важливі частини картини. Гра світлотіней у Шевченка нагадує офорти Рембрандта, якими Шевченко захоплювався і після заслання навіть копіював.

Шевченко був одним з перших українських мистців, який звернувся до рідних українських тем і не тільки у графіці, але й у малярстві. Новаторство Шевченка для українського мистецтва полягає в задумі тематичної серії, виконаної технікою офорту та у представленні народних звичаїв й історичної події, як вислів критики суспільно-політичного устрою.

Хоч ґравірування в металі технікою офорту було розповсюджене в XIX ст. в Західній Европі, на Україні Шевченко був першим, що зрозумів важливість цієї техніки для популяризації ідей самосвідомости українського народу і почуття національної гордости. У своєму щоденнику він писав: "Бути добрим ґравером — значить сприяти поширенню прекрасного й повчаючого серед громади, — значить бути корисним людям і угодним Богові. Найкраще і найблагородніше призвання ґравера! Скільки чудових творів, доступних тільки багатим, марнувались би в понурих ґалеріях без чудодійного різця".

Дванадцять років пізніше, під час останнього року заслання у

Новопетровській фортеці (1856), Шевченко задумав серію картин на тему притчі про Блудного сина, яку він виконав тушшю і бістром, але мав у пляні видати технікою акватинти для загального розповсюдження.

Шевченко заплянував 12 образів серії "Блудний син". З того виконав, мабуть, тільки тих вісім, що до нас дійшли. Перші три офорти дотримуються в загальному змісту християнської притчі про Блудного сина: в першій картині представлений молодий чоловік, що програв у карти, в другій бачимо його в шинку, а в третій — у хліві. Далі бачимо його на цвинтарі, а в п'ятій він убиває людину, з якої знімає хрестик.

У листі до свого друга поляка Болеслава Залєського, датованому 8 листопада 1856 р., Шевченко писав, що він задумав цю євангельську тему, пристосовану до сучасного російського суспільства, щоб показати розгнузданість купецтва. На думку радянського мистецтвознавця Білецького, це мало приховати від цензури справжній зміст твору, спрямованого не на те, щоб засудити несхвальну поведінку якогось безпутнього купецького сина, а показати страхіття царської держави. Таке пояснення сприємливе, бо щойно після аркуша з убивством Тарас Шевченко дає нам три картини, в яких представлені страждання солдата, покараного російською царською владою.

На одній з них під назвою *У в'язниці* (1857) бачимо на першому пляні босого в'язня, прикованого до сусіда. Його погляд спрямований на глядача. Світло пробивається через ґрати з лівого і правого боку, виділяючи сидячу постать згори і ззаду. Постаті на задньому пляні вкриті тінями. Розвішена вгорі сорочка втримує композиційний балянс, але рівночасно наштовхує на здогад, що в'язень колись міг собі позволити на порядну сорочку з тонкої тканини.

Подібно як у наступних двох картинах, постать в'язня напівоголена. Його обличчя, звернене на глядача, — спокійне, можливо, байдуже до того, що діється довкруги. Майже певно, що півоголена постать і брак емоцій на обличчі, — це вплив Академії та клясичного підходу до зображення героя, який, згідно з неоклясичними засадами, повинен був затримати рівновагу і не попадати в експресивну розпач.

Наступна картина *Кара колодкою* зображує ще більш принижуюче покарання. В'язень представлений зі зв'язаними ззаду руками і з колодкою в роті. Як у попередніх картинах, він знаходиться на першому пляні, але цим разом дещо діягонально до глядача, головою звернений в сторону силюети сидячої людини в середньому пляні композиції. Ця постать нагадує Шевченка, що представляє себе як живого свідка жорстокого покарання. Образ мистця, свідка представленої події, часто зустрічаємо не тільки у

Шевченка, але й в його попередників, як, наприклад, Ван Айка чи Веласкеза.

Як відомо, казарма в Росії була гірша від усякої тюрми. Ніде так не гнобили людини, як у казармі, ніде не процвітали в такій мірі катування, биття і наруга над людиною.[8]

Розпорядження царя щодо муштри солдатів було "вбити дев'ять, щоб зробити вояка з десятого". Непослушних кріпаків, політичних в'язнів, а також кримінальних злочинців засилали на службу до війська часом на 25 літ.

Кара шпіцрутенами представляє найбільш брутальну і часто смертоносну кару в Росії. Ця кара ніколи перед тим не була темою зображення у мистецтві українському, російському чи загальносвітовому. Шевченко вибрав представлення не самої кари, але момент перед її початком.

На першому пляні, але цим разом плечима до глядача, стоїть молодий чоловік, оголений до пояса згідно з вимогою покарання, хоч надворі зима і солдатам дозволено одіти плетені шоломи. Щойно зняті кайдани лежать справа на снігу, де також видніє цебер з водою на мочення шпіцрутенів. Справа і дещо вглиб стоїть один з офіцерів, який приймає повідомлення схиленого перед ним чоловіка. Другий старшина зліва і далі вглиб чекає на наказ, щоб почати екзекуцію. Перед ним двома рядами стоять солдати зі шпіцрутенами. Страхіття неминучого знущання підкреслює зимовий краєвид і синявий колір паперу. Сцена відбувається на фоні засніженої гори, де видніють фортеця і церква, а над усім згустилися похмурі хмари. Виділення інших деталів краєвиду і постатей надає колонам солдатів безконечности, а картині — напруженої атмосфери.

Хоч сам Шевченко не записав у щоденнику опису відбуття кари, але з інших джерел можемо довідатися, як відбувалося покарання шпіцрутенами. Д. Ровинський пише:

> Треба бачити один раз сю страшну муку, щоб ніколи не забути її. Тисяча бравих руських жовнірів стоять двома шпалерами, око в око, кожному дається в руки кий-шпіцрутен, жива "зелена вулиця", тільки без листя, весело ворушиться і маячить в повітрі. Виводять злочинця, оголеного до пояса і прив'язаного за руки до двох рушничних прикладів; попереду два жовніри, що дають йому посувати ся наперед лиш тихо, щоб кожний шпіцрутен мав час лишити слід свій на його "шкурі"; позаду везуть труну. Приговор прочитано; розлягаєть ся зловісна тріскотня барабанів: раз, два... і цвічає зелена вулиця, направо й наліво. В кілька хвилин тіло вкриваєть ся зпереду і ззаду широкими рубцями, червоніє, синіє, летять кріваві бризки...[9]

Композиційно *Кара шпіцрутенами* найбільш завершена, найсильніша змістом з цілої серії "Блудного сина" і, на мій погляд,

одна з найемоційніших у мистецькій спадщині Шевченка. Можна подивляти, що Шевченкові, не зважаючи на десятилітнє заслання та ізоляцію, без контакту з осередками культури, вдалося створити наскрізь оригінальний і сильний образ існуючої брутальности.

"Притча про Блудного сина" Шевченка, зокрема останні три картини, не мають аналогії у світовому мистецтві того часу і дозволяють ставити Шевченка нарівні з відомим еспанським мистцем Ґоя, який першим представив жорстокість війни у серії з 80 офортів "Страхіття війни", але якої Шевченко не міг бачити, бо вона вийшла друком після його смерти, у 1863 році.

Беручи до уваги, що Шевченко створив ці картини знущань у Росії (можна б їх назвати документами) під час свого власного покарання й заборони писати і малювати, треба визнати його неймовірну відвагу і нескореність.

Зображення суспільно-політичних обставин тогочасного життя, особливо у згаданих офортах і рисунках, свідчить про спільність поетичних і образотворчих задумів Шевченка — поета і мистця. І хоч Шевченко-мистець не мав змоги бути революціонером пензля, а його картини не були іноваторськими у виконанні, все ж таки він мав відвагу взятися за незаторкнені іншими мистцями теми, які не були прийнятою частиною мистецтва його часу, але які ясно і сильно висвітлювали порушення особистих, громадських і національних прав українського народу.

---

1. Г. П. Паламарчук, *Тарас Шевченко* (Київ: "Мистецтво", 1976), стор. 16.

2. П. Білецький (ред.), *Тарас Шевченко: мистецька спадщина*, т. I, книга 1 (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1961-1964), стор 39.

3. П. Білецький, *Скарби нетлінні*. Українське мистецтво у світовому художньому процесі (Київ: "Мистецтво", 1974), стор. 106.

4. П. Білецький (ред.), *Тарас Шевченко: мистецька спадщина*, т. I, книга 1, стор. 38.

5. Там же, стор. 39.

6. П. Білецький, *Скарби нетлінні*, стор. 105.

7. П. Говдя, *Тарас Шевченко художник* (Київ: "Мистецтво", 1955), стор. 16.

8. *Історія українського мистецтва*, т. 4, книга 1 (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1969), стор. 227.

9. О. Новицький, *Тарас Шевченко як маляр* (Львів: НТШ, 1914), стор. 29.

Василь Барладяну

АМВРОСІЙ ЖДАХА — ІЛЮСТРАТОР «КОБЗАРЯ»

Серед численної кількости ілюстрацій до творів Тараса Шевченка на особливу увагу заслуговують ті, які виконав художник Амвросій Ждаха. Прикро зізнатися, що його ім'я і спадщина сьогодні майже нікому невідомі, хоча завдяки саме йому наприкінці XIX і початку XX століття світ довідався про існування своєрідної української культури; поштові листівки, видані в Росії й на Заході, малюнками Ждахи розповідали про поетичний український народ, його героїчне минуле та сучасне художникові життя.

Багато творів художника ще за його життя стали відомі вітчизняній та зарубіжній громадськості, одначе інша доля спіткала його ілюстрації до *Кобзаря*. Перша світова війна, важкі пореволюційні роки призвели до того, що про Ждаху було забуто. Дмитро Антонович навіть не назвав його імени в *Скороченому курсі українського мистецтва* — цій першій спробі систематизованого викладу історії українського мистецтва. Великий маляр опинився в течії, яка не зробила епохи, не стала прапором якогось мистецького напряму.

При цьому ніхто й гадки не має, що Ждаха був серед перших найплідніших реформаторів оформлення української книги і накреслив шлях, яким пішов розвиток художньої ілюстрації на Україні.

Амвросій Ждаха народився 20 грудня 1856 р. в Ізмаїлі в родині задунайського запорожця і селянки з села Делівка, що на Київщині. Небавом родина переїхала до Одеси, в якій і минуло майже все життя художника. Батько майбутнього художника досить вправно грав на бандурі, співаючи народні думи або акомпаньюючи своїй дружині, у якої був витончений слух і ніжне сопрано. Згадують, що батьки були аматорами-колекціонерами, збирали народний живопис та ужитково-декоративне мистецтво. Хата Ждахів нагадувала маленький музей старовини, де на почесному місці красувалося два варіянти "Козака Мамая".[1]

Ця духовна атмосфера родини сприяла тому, що бажання малювати з'явилося у Амвросія ще в шестирічному віці. За пензля служило пір'я пташок. За фарби правили сік червоного буряка, синька, сажа, — все те, чим малював протягом століть наш народ.

Згодом у повітовому училищі він засвоїв методи технічного креслення, а в недільних безкоштовних клясах Одеської школи

Передруковуємо без відома і згоди автора з журналу *Кафедра* (Харків—Львів), ч. 5, 1988. — *Ред.*

рисунка та креслення при Товаристві красних мистецтв зрозумів, що його покликання — мистецтво.

Ні Єлизаветградське кавалерійське училище, ні служба в Земському банку Херсонської губернії не притлумили в його душі потяг до мистецтва. В 1881 р. Ждаха стає учнем Одеської школи рисунка та креслення й відвідує майстерню вихованця Петербурзької Академії М. Корцова, у якого вчиться пейзажного живопису та натюрморту. Значний вплив на формування Ждахи як художника зробили пересувні виставки, зокрема твори Рєпіна, Маковського та Куїнджі на українську тематику.

В роки навчання Ждахи місто на березі Чорного моря стає центром культурного і громадсько-політичного життя всієї російської України. Саме тут найміцніше на ногах стояла Громада, в її роботі брали діяльну участь М. Драгоманов, А. Желябов, В. Дебогорій-Мокрієвич та великий знавець і пропаґандист української культури Л. Смоленський, підпільні лекції якого слухала і Віра Фіґнер. На кошти Одеської Громади Драгоманов видавав у Женеві політичний збірник *Громада* (1878-1882) та газету *Вольное слово* (1881-1883). З Одеси розліталися по всій Україні проникнуті соціялістичними ідеями брошури С. Подолинського, женевські видання Шевченка та інші революційні твори, надруковані українською мовою за межами Росії. Ждаха активно відвідував зібрання Громади і був у близьких стосунках з її найактивнішими діячами М. Комаровим та Н. Ніщинським.

Та й у самій школі були прибічники української народної культури. Наприклад, її директор — професор Мілянської Академії мистецтв, учасник ґарібальдійського руху Луїджі Іоріні. Волелюбна й демократична людина, він розумів прагнення українського народу розвивати свою культуру на ґрунті національних традицій. Він був прихильником "етнографічної основи художньої освіти", що мистецтво тільки тоді може служити народові, коли воно буде доступним і зрозумілим народним масам.[2] І це дуже добре засвоїв Ждаха.

Під впливом передових ідей свого часу, брошур С. Подолинського, діяльности одеської Громади та передових викладачів Школи рисунка і креслення Ждаха ретельно вивчає історію та культуру рідного народу. Зрозумівши, яке велике значення має друковане слово, підсилене графікою, він вирішує стати виконавцем програми Шевченка, яку останній виклав у своєму альбомі *Живописна Україна*. На цьому шляху нашого художника чекав неабиякий успіх.

В 1883-1885 рр., під час ґастролів в Одесі першої української професійної театральної трупи М. Кропивницького і М. Старицького, Ждаха виконує для театру серію ескізів українських історичних костюмів та народного одягу. Н. Ніщинський, якого вразили ці праці Ждахи, пропонує художникові оформити пісню "Порада"

("Дівчинонько, голубонько, чому ти сумуєш?"). Саме з цього і починається Ждаха — ілюстратор української літератури. Він пройшов складний еволюційний шлях, яким прямувала саме література — від усної народної творчости до професіональної літератури. Ілюстрування народних пісень вимагало від художника знання того, про що співав народ.

Готуючи себе до праці в ділянці художньої ілюстрації, Ждаха вивчає народні обряди, звичаї, повір'я, казки і пісні. Він намагається якомога глибше зануритися в зміст української літератури і доходить висновку, що між народною піснею і поезією Шевченка існує прямий зв'язок. А це означало, що, створюючи ілюстрації до народних пісень, він підготував себе водночас до ілюстрування *Кобзаря*. На 1896 р. припадає початок створення великого циклу ілюстрацій.

Малюнки до творів Шевченка Ждаха створював заздалегідь розробленим пляном. Художник поставив за мету дати графічну паралелю словесному текстові *Кобзаря*, тобто дати широкому загалові українських читачів дешеву ілюстровану книгу. Зважаючи на те, що більшість українського народу — селяни — не вміла читати, Ждаха розглядав свої ілюстрації як *Кобзар* для неписьменних: переглянувши малюнки, селянин повинен збагнути, про що йдеться у творах поета.

Заздалегідь підготований Ждахою плян передбачав: підготувати 26 великих і 14 дрібних ілюстрацій, 20 заставок, 10 ініціяль та 15 кінцівок — всього 75 малюнків. Для заставок художник мав використати мотиви народного мистецтва — орнаменти писанок, плахт, народного шитва, різьблення та кераміки. Зразки орнаментальних заставок до "Наймички", "Мар'яни-черниці", "Титарівни" знаходимо в альбомі *Український стиль*, створеному Ждахою. Для *Кобзаря* з власними ілюстраціями Ждаха розробив на основі рукописної української книги спеціяльний шрифт. Зразки цього шрифту знаходимо в альбомі *Український стиль.*

Художник не мислив собі *Кобзаря* без ілюстрованої біографії Шевченка. Для цього він мав використати твори самого поета, які на той час мало ще були відомі широкій громадськості. Ждаха скористався альбомом *Офорты Т. Г. Шевченко в коллекции В. В. Тарновского*, якого видано в 1891 р. в Києві для знайомих родини Тарновських. У вересні 1894 р., аби повніше проникнути в біографію Шевченка, художник відвідав батьківщину поета, де змалював ряд пам'ятних місць, пов'язаних з історією цього краю та перебуванням у ньому геніяльного поета України.

39 малюнків, що складають альбом *Кобзар*, який зберігається в архіві колишньої Академії архітектури УРСР, виконані до 1901 р., є ілюстраціями до 18 творів Шевченка. Це наочно відрізняє Ждаху від попередніх ілюстраторів, котрі створили малюнки до обмеженої

кількости творів — до баляд та віршів побутового характеру: "Причинна", "Катерина", "Утоплена", "Гайдамаки". Ждаха розширив ці рамки, проілюструвавши поеми "Іван Гус" та "Неофіти". Отже, загальна картина така: з 18 проілюстрованих творів — 11 написані поетом до заслання, 4 — в засланні, 2 — опісля. Під художнім дослідженням Ждахи опинилися всі еволюційні моменти, яких зазнала творчість нашого поета.

Вигідно відрізняються малюнки Ждахи від ілюстрацій попередників і з боку технічного виконання. Якщо в перших тональні малюнки, котрі вимагають відтворення складними засобами ґравірування або цинкографії, то Ждаха створює контурні малюнки, а вони розраховані на ефект од контрасту білого та чорного. Репродукування таких малюнків не вимагає складної техніки.

Альбом малюнків Ждахи відкривається титульним листом. У центрі листа медальйонний портрет Кобзаря. Внизу, ліворуч, кобза та палітра, а праворуч зажурена сільська жінка з дитиною — уособлення України. Таким задумом Ждаха виразно підкреслює, що Щевченко оспівував і живописив свій народ.

Сюжетна заставка до поезії "Думи мої, думи мої" є відображенням романтичних поглядів молодого Шевченка. Художник відтворив поета над творами з історії України, в оточенні героїв своїх творів. Читач бачить, як гарцює "Козацька воля" — шаблями та списами, "засіваючи шляхтою, татарами... поле". "Думи мої, думи мої" — це скорбота над долею поневоленого народу, який свого часу перемагав у визвольних змаганнях своїх теперішніх гнобителів. Ось саме тому поет ідеалізує минуле України. А до того ж Шевченко є прямим нащадком народних кобзарів, котрі в романтичному дусі оспівували звитяжне життя козаків.

Образ кобзаря, народного поета — виразника духу та ідеалів народу художник створив до вірша "Перебендя". Цей малюнок сприймається як символічна ілюстрація до всього *Кобзаря.* Верхню його частину стилізовано листям і квітами кульбаби. Листя складають ініціял "П", котрим розпочинається вірш. Ждаха використовує ініціял-заголовну літеру збільшеного розміру. Заглиблюючись нижньою частиною в текст вірша або першого його рядка, ініціял притягує увагу глядача. Таку методу використовували в давнину переписувачі книг. Ждаха наслідує їх. Рядки "Перебенді" виконаніярижкою, яку полюбляли українські писарі XVI-XVII століть. Це надає віршеві монументальніших рис. Зображення кобзаря сповнене великої монументальної сили. Образ кобзаря — символ непереможного духу українського народу, його поетичної вдачі. Вже одна ця ілюстрація засвідчує, що Ждаха глибоко розумів характер та зміст творчости великого сина України.

Малюнками до "Івана Підкови" та "Гамалії" Ждаха, йдучи за

поетом, розкриває романтику окремих епізодів боротьби українського народу з турецькими загарбниками. З великою емоційною напругою відтворює художник тяжкі морські походи козаків. Ось (до "Івана Підкови") козацький ватажок на кормі байдака під час морської бурі. Майорить на щоглі козацький прапор. Ватажок

Підняв шапку — човни стали,
Нехай ворог гине!

Здається, емоційне сприйняття історії повторюється, і ми не читаємо, не просто бачимо, а чуємо, про що ведуть розмову люди, зображені Ждахою, в розбурханому морі.

Оригінальний і привабливий малюнок сюжетної заставки до "Гамалії". На тлі турецького міста зображено пощерблений таріль, оздоблений східнім орнаментом. По вінці тареля читаємо "Гамалія". Зліва сидить вартовий яничар з рушницею. Це — "Скутар дрімає". Перед яничаром блимає ліхтар, що є водночас ініціяльною літерою "О". Безшумно підпливають до турецької столиці козацькі байдаки. Зараз полонені турками козаки почують страшне й радісне:

Ріж і бий!
Катуй невіру бусурмана!

Слід зауважити, що Ждаха надає заставці великого навантаження. Він немов будує ту сторінку, на якій вміщено заставку. Заголовок художник часто розміщує над заставкою. І тому він виконує ролю скріплення споруди.

Про те, як глибоко розумів Шевченка художник Ждаха, яскраво свідчать ілюстрації до поеми "Неофіти". Алегоричні образи в цьому творі викривають "беззаконіє", яке творилося у "нашім краю, Богу милім". Шевченкові перші християни — неофіти — це борці проти царизму. 5 ілюстрацій створив художник до цієї поеми. Заставка показує читачеві античне місто, в якому розгортаються події, змальовані поетом. Шевченко дуже прозоро натякає на те, що всі події відбуваються в Росії. Так, він замість Скитії, куди заслали політичних злочинців, називає Сибір. Аби наочно відтворити ідею поеми, художник надає героям відповідних національних рис. Його Алкід, носій правди рабів, борець проти гнобителів, є українцем. Алкід на картині підстрижений "під макітру". На ньому вишита українська сорочка, широкі селянські шаравари. Цей образ Ждаха, напевне, запримітив серед революційно настроєних одеських громадівців. Від нього розвіюється та мужність, яка була притаманна Желябову і Драгоманову. Та й Петро, що, "йдучи в Рим благовістити, зайшов у гай води напитись і одночити", благословляючи

оргію словами "Благо вам!", нагадує старого мудрого селянина. Те, що він побачив, не здивувало його. Почувши "Благо вам!", була вражена появою мудреця молодь. Читач відчуває, що зараз вони усі припадуть до землі "Перед Петром" і поведуть "До себе в тереми на вечерю", бо він є апостолом нової правди. Дивишся на ілюстрацію і відчуваєш, що художник добре простудіював зразки античного мистецтва, аби надати героям тієї фізичної досконалости, яка властива античним Аполлонам та Венерам.

Зі свідчень М. Кандиби[3] — першого дослідника ілюстрацій Ждахи до творів Шевченка — стає відомо, що багато малюнків в альбомі Ждахи *Кобзар* сьогодні відсутні. Втрачено ілюстрацію до вірша "Чигирин" та 6 кінцівок до інших творів великого поета. В альбом не потрапила відома тонова заставка до "Причинної". Вона зберігається в онуки художника Б. Боровик в Одесі. Її створено 5 січня 1890 р. В Боровик зберігається також 2 акварелі до "Утопленої" та перший варіянт ілюстрації "Благо вам!" Це засвідчує, що художник за 6 років до початку роботи над циклом малюнків до *Кобзаря* працював над ілюстраціями до окремих творів Шевченка.

Ждаха присвятив усе своє життя ілюструванню *Кобзаря*. В згаданому раніше альбомі *Український стиль* надибуємо начерки орнаментальних заставок до "Мар'яни-черниці", "Невольника" та "Хустини", які датовані 1901 роком. Там відшукуємо й ескіз обкладинки до *Назара Стодолі*, створений художником 14 вересня 1903 р., а також заставки до баляди "Тополя", виконані 1904 р.

У 1911 р. товариство "Час" використало малюнок Ждахи, створений в 1895 р. до пісні "Ой не гаразд, запорожці", як ілюстрацію до вірша "До Основ'яненка". Цей малюнок довший час обмежував уяву про Ждаху як ілюстратора *Кобзаря*. До 100-річчя з дня народження Шевченка товариство "Час" видало дешеву серію творів поета з обкладинкою Ждахи. На ній в центрі — портрет поета у лавровому вінку. Внизу — старий кобзар, якого зажурено слухають козак і дівчина. Все це на тлі схилу Дніпра у Києві.

У перші пореволюційні роки Ждаха наполегливо працював над ілюстраціями до творів улюбленого поета. 10 квітня 1920 р. він створив обкладинку до *Кобзаря*, якого мало видати одеське споживче товариство. Художник намагався передати в ній дух шевченкової доби, революційний патос його поезій. На цей же час припадає створення ілюстрації до "Причинної".

У березні 1921 року ілюстрації до *Кобзаря*, виконані Ждахою протягом 30-ти років, експонувалися на двотижневій виставці, присвяченій пам'яті Тараса Шевченка в Одеській українській державній бібліотеці ім. Т. Шевченка. Ця виставка Ждахи була першою і, на превеликий жаль, останньою.

Ілюструючи *Кобзаря*, Ждаха намагався продовжити кращі

традиції української ілюстрованої книги з найдавніших часів... Як і ілюстратори української рукописної книги, Ждаха вважав, що книга для народу повинна мати два паралельні тексти — словесний і графічний, аби бути зрозумілою і неписьменним людям. У цьому його велика заслуга перед українською культурою. Встановлюючи зв'язок між давньою рукописною і друкованою книжкою, Ждаха дивився на ілюстрацію як на викінчений та досконалий твір. Його малюнок приваблює тонкою майстерною технікою, що підсилює поетичність ілюстрованих рядків.

Ознайомившись з фотокопіями малюнків Ждахи, академік-мистецтвознавець О. Сидоров писав авторові цієї статті: "Реалізм, демократичність та патріотизм обертають творчу спадщину А. А. Ждахи в дуже близьку й зрозумілу нам. Видрукувати належним чином твори Ждахи — наш обов'язок". Цей митець, на думку відомого вченого, "є одним з найкращих... ілюстраторів безсмертного *Кобзаря*".[4]

---

1. *Наша культура* (Варшава), ч. 9, 1972, стор. 14-15.

2. С. Шевелев, "Живая слава", *Знамя коммунизма* (Одеса), 15 жовтня 1973.

3. М. Кандиба, "Амвросій Ждаха", *Металеві дні* (Одеса), ч. 9, 1932, стор. 86-97.

4. О. Сидоров, *Маловідомі ілюстрації до "Кобзаря"*, лист до автора статті з 19 грудня 1974.

ШЕВЧЕНКО — ТЕАТРАЛЬНИЙ КРИТИК

Валеріян Ревуцький

У своїй основі тема ця не є новою. До неї уже зверталися чільні діячі української культури від того часу, коли вперше було опубліковано "Щоденник" Тараса Шевченка. Нині, коли відзначаємо 175-річчя від дня його народження, варто відсвіжити те, що дійсно є цінним в його творчості, хоч сам автор не мав ніколи сталого бажання зайнятися ділянкою театральної критики. Це в нього сталося спонтанно. Тому говорити про нього як про театрального критика можна лише, прослідивши два джерела: а) єдину рецензію його на гру акторки Катерини Піунової та інших акторів драматичного театру в Нижньому Новгороді, коли він зупинився там, повертаючись зі заслання, та б) його оцінки авторів-драматургів та акторського виконання, що розкидані переважно в "Щоденнику" та в його повістях.

Мимоволі виникає питання, чи був Шевченко підготований виступити як справжній театральний критик? На нього приходить досить легко цілком прихильна відповідь: так, він був достатньо приготований до цього протягом свого попереднього життя. Врешті, і його єдина рецензія появилася на 45-му році страдницького життя. *Поперше,* Шевченко був досконало обізнаний зі світовою драматургією. Ще значно раніше, 1843 року, він створив ґальванографію-образок, на якому накреслив образ Шекспірівського короля Ліра та його вірного Блазня. Посилаючи з Орської фортеці листа до Андрія Лизогуба (11 грудня 1847 р.), він писав: "Якщо знайдете в Одесі Шекспіра, ... то пришліть". Крім Шекспіра Шевченко виявив обізнаність з драмами Шіллера ("Розбійники", "Змова Фієско в Ґенуї"), з "Фавстом" Ґете. В його творах знаходяться вислови Мефістофеля "Життя коротке, а наука вічна" або саркастичне "Надією живуть нікчемні розуми". Був він ознайомлений і з німецькими авторами мелодрам — "Син кохання" Авґуста-Фрідріха Коцебу та "Зачарований дім, або Смерть Людовика XI" Йосифа Ауффенберґа, французькою мелодрамою Віктора Дюканжа "Тридцять років життя, або Життя картяра", з авторами російських мелодрам як Олексій Потєхін, Микола Полєвой, Нестор Кукольник та з відомими авторами побутових драм як Олександер Островський чи Олександер Сухово-Кобилін, а також з французькими водевілями, перерobленими для російської сцени Дмитром Ленським та Павлом Федоровим.

Другим важливим фактором, що допоміг Шевченкові критично розуміти театр, були його друзі-актори, яких він бачив на сцені.

Найбільшим мірилом ідеального актора для нього лишився його друг Михайло Щепкін. Що Шевченко досконало визнавався на майстерності актора найкраще свідчить один факт, згаданий у "Щоденнику" 20 липня 1857 р., коли він, перебуваючи на Іллінському ярмарку в м. Ромнах, бачив на сцені знаменитого українського актора Карпа Соленика (1811-1851) в ролі Чупруна у водевілі "Москаль-чарівник" Котляревського. "Він уявився мені, — пише Шевченко, — природнішим і шляхетнішим від Щепкіна, якого неможливо наслідувати". Шевченко тут досконало розібрався, що майстерність Соленика відмінна від його друга. Крім Щепкіна іншим близьким другом поета був співак-соліст, актор і композитор Семен Гулак-Артемовський, з яким він познайомився ще 1838 р. в Петербурзі.

Третьою причиною, що допомогла Шевченкові як театральному критикові, було те, що він сам виступав на сцені, або, за висловом Щепкіна, йому довелося самому "посидіти в шкурі актора". Отож, знання акторської стихії приходило не тільки зовнішніми шляхами, але й внутрішніми. Під час заслання в Новопетровському гурток аматорів поставив п'єсу О. Островського "Свої люди — поквитаємося". Шевченко сам був режисером, сценографом та грав ролю п'янички-чиновника Сисоя Ризположинського. Безпосередній начальник Шевченка Єгор Косарєв розповідав, що гра його справила велике враження на глядачів.

Нарешті, *четвертою* причиною було те, що сам Шевченко був драматургом і до того часу, коли він виступив зі своєю рецензією, він уже був автором не тільки відомої мелодрами "Назар Стодоля", але й інших драматичних творів, з яких до нас дійшов лише уривок з "Микити Гайдая". А крім усього Шевченкові як критикові допомогло й те, що він досконало знав не лише практичну сторону образотворчого мистецтва, але й був ознайомлений з теоретичними засадами його, наприклад, Кароля Лібельта.

Підсумовуючи вищесказане, можна цілком певно ствердити, що все це давало підстави сподіватися, що Шевченко міг би написати добру театральну рецензію і взагалі бути добрим критиком. Так воно й сталося. Його рецензія в *Нижне-Новгородских губернских ведомостях* викликала безсумнівне зацікавлення і була передрукована в *Московских ведомостях*, ч. 18 за 1858 рік. До цієї рецензії привів Шевченка випадок. У своєму "Щоденнику" 21 січня 1858 р. він пише: "Бенефіс миленької Піунової. Повнісінький театр глядачів і чарівна бенефіціянтка, — чудова тема для статті в часописі. Чи не спробувати? Спробуємо, навмання".

Катерина Піунова, тоді молода акторка нижньоновгородської театральної трупи, виконала перед тим з надзвичайним успіхом ролю Тетяни у водевілі "Москаль-чарівник" І. Котляревського разом

з Михайлом Щепкіним у ролі Чупруна, що приїхав в кінці грудня 1857 р. до Нижнього-Новгороду на побачення зі Шевченком. Шевченко був захоплений Піуновою, написав до неї листа з пропозицією одруження, але лист залишився без відповіді. В даному випадку, як видно зі "Щоденника", Катерина Піунова була першоджерелом рецензії. Одначе Шевченко підійшов об'єктивно, хоч і приділив Піуновій найбільше місця в рецензії. Крім неї він зробив коротку аналізу гри чотирьох акторів: Єлисавети Трусової, Євгена Климовського, Катерини Васильєвої та Владимирова на основі виставлених того вечора французької мелодрами Теодора Баррієрі "Паризькі жебраки" та водевіля Олексадра Баженова "Спритна бабуня". Три місця в рецензії на гру Піунової найбільш цікаві. Признаючи спочатку здібності її й добрі перспективи на майбутнє, Шевченко встановлює, що ролі наївно-милих дівчат вдаються їй найліпше. "Нема слів, — пише він, — це ліпші її ролі, але вона не повинна забувати, що в них захована одноманітність і легкість, що можуть пошкодити її талантові". У другому місці: "Вона може сміло поширити свій репертуар; праці буде більше і вдумуватися в ролі буде поважніше". І, нарешті, третє цікаве спостереження щодо виконання Піуновою ролі головної героїні в мелодрамі "Паризькі жебраки" Т. Баррієрі. Там Піунова, пише він, "виконувала ролю Антуанетти досить сумлінно, але видно, що у неї не було співчуття до ролі".

Отож, Шевченко критично розпізнав сценічні дані Піунової. Акторка не поставилася серйозно до них. Спершу, за молодих років, ще виручала молодість, а потім легковажність, брак праці над собою, одноманітність виконання були тими причинами, що зробили з неї посередню акторку в середні і старші роки. У своїй праці "Т. Шевченко й К. Піунова" (*Україна*, ч. 1-2, 1925, стор. 126-135) відомий театрознавець і співробітник Л. Курбаса, Петро Рулін, наводить цікавий вислів знавця античного театру професора Бориса Варнеке, якому доводилося бачити Піунову на сцені в старші роки її в драмі О. Островського "Гроза". Оцінка його цілковито збігається з оцінкою Шевченка: "ґрала Кабаниху[1] досить зовнішньо".

Шевченко правильно оцінив й іншу акторку мелодрами "Паризькі жебраки" К. Васильєву, що грала дочку банкіра Аліду, характерну ролю. Він не був задоволений її виконанням і зазначив: "Краще всього вона в «Бідній нареченій»". У цій драмі О. Островського гру Васильєвої відомий російський критик Аполон Григор'єв назвав "шедевром мистецької творчости". Важливий той момент, що Шевченко відчув, як мистець, що в характерних ролях (на які вона рано перейшла) Васильєва мала менший успіх, ніж у ролях героїчних.

У своїй рецензії Шевченко згадує і третю акторку — Єлисавету

Трусову, що виступала у водевілі О. Баженова "Спритна бабуня", яка, за його словами, створила образ "добросердешно-комічної бабуні". Крім того Шевченко бачив її на сцені в грудні 1857 р., коли вона в цьому ж Нижньоновгородському театрі виступила в інсценізації однієї з *Повістей Бєлкіна* О. Пушкіна "Станційний наглядач". Шевченко занотовує: "Здоров'я тобі, тітонько Трусова, ти так з природньою злістю виконала ролю поміщиці Лепешкіної, що сама Коробочка[2] перед тобою поступилася".

Фахові зауваження Шевченка мають місце й відносно двох акторів — Владимирова та Климовського. У першому він бачить його неодноманітність у ролі волоцюги Гастона в "Паризьких жебраках", його досконаліcть у ґримі та вмінні носити вбрання. Щодо Климовського, то Шевченко хвалить його не за порожню ролю Д'Обіньї в "Паризьких жебраках", а за успішний виступ в мелодрамі О. Потєхіна "Суд людський — суд Божий" та в драмах О. Островського. Варто зазначити, що у "Щоденнику" (19 січня 1857) він занотував про Климовського в "Москалі-чарівнику" І. Котляревського: "В ролі Чупруна і по вимові і по міміці — вандал. Лапті плів, варвар, і тільки заважав моїй милій Тетясі".

Щодо інших висловів Шевченка (поза рецензією) про акторів, то великої ваги набирає значення, що він любив на сцені акторів безпосереднього чуття, гри з майже повною відсутністю артистизму на зразок М. Щепкіна, молодої К. Піунової чи Є. Трусової. Побачивши вже у Петербурзі відомого російського актора Прова Садовського в ролі Расплюєва у драмі О. Сухово-Кобиліна "Весілля Кречинського", він зазначив: "Після Щепкіна я не знаю ліпшого коміка. Самойлов далеко лишається позаду Садовського. Снєткова 2-га просто лялька".[4] Цей цікавий вислів Шевченка яскраво показує, що він не захоплювався акторами представлення, якими були Самойлов та Снєткова.

Залишається ще згадати про численні вислови Шевченка щодо драматургії. Так, наприклад, гура-патріотична мелодрама російського драматурга О. Потєхіна "Суд людський — суд Божий" оцінена ним як "дрянь з дрібницями" ("Щоденник", 1 жовтня 1857); мелодрама М. Полєвого "Мати-еспанка" — як "звичайна драма" ("Щоденник", 12 листопада 1857); відома мелодрама В. Дюканжа "Тридцять років, або Життя картяря" окреслена ним у повісті "Художник" "пересоленою" (мається на увазі безліч ситуацій у цьому французькому творі). Розумів Шевченко й цінив оперове мистецтво. В його "Щоденнику" і повістях читаємо прихильні відгуки про "Дон Жуана" Моцарта, "Вільгельма Телля" Россіні, "Роберта-диявола" Меєрбера, "Чарівного стрільця" Вебера, але й поруч з ними відносить оперу Доніцетті "Дочка полку" до його... найдурніших творів з безглуздим і штучним лібретто".

Вислови Шевченка можна було б продовжувати. Їх є досить і

всі вони являють собою цікаву сторінку його творчости, як театрального критика. В його критичних висловах відчувається нехіть до жанру мелодрами. Проте сам він створив типову мелодраму "Назар Стодоля", де повторив усі стандарти цього жанру в розташуванні головних дійових осіб і застосуванні надзвичайних ситуацій. Але то було в 1843 р., коли панувала ще мелодрама на сцені. Далі пішли його повісти, "Щоденник", де він яскраво виявив прихильність до побутової драми. До драматургії він вже не повертався. Можливо й тому, що наочно побачив, що часи мелодрами приходили до кінця. Але тут спонтанно прийшов цікавий додаток до його надхненного слова та мистецько-малярської діяльности — театрального критика, і не лише як відгомін його імени в світі, а як вияв справжнього знавця сценічного мистецтва.

---

1. Один з основних персонажів драми О. Островського "Гроза".

2. Персонаж з *Мертвих душ* М. Гоголя.

3. "Щоденник", 12 грудня 1857 р.

4. "Щоденник", 19 травня 1858 р. Пров Садовський (1818-1872) — актор Московського Малого театру; Василь Самойлов (1813-1887) та Теодосія Снєткова — актори Петербурзької драми.

МИКОЛА ҐЕ І ТАРАС ШЕВЧЕНКО: МИСТЕЦЬ У ВІДМІННОМУ КОНТЕКСТІ

Юрій Шевельов

Проф. Вільямові Гаркінсу

А ще головна наша сила в тому, що новітнє російське мистецтво так міцно сплелося з російською літературою і творчістю, як, можливо, жадне інше мистецтво в Европі.

В. Стасов, "Наши итоги на всемирной выставке" (1878-1879)

1

Микола Миколайович Ґе любив жартувати: "Я ще зовсім молодий. Мені лише дванадцять". А в самого довга сива борода, чоло зморшкувате, і сповнилось йому недавно шістдесят три (С. Яремич в *Переписка* 40). Проте Ґе вважав, що він народився як сповна́ розвинена людина щойно після знайомства з Левом Толстим, яке відбулося 1882 року. Смерть підстерегла Ґе незабаром — 1894.

Толстой по-своєму віддячував. Він повчав друзів і послідовників: якщо потрібна порада, а мене немає в кімнаті, то відповісти може М. М., він скаже те саме, що я (Стасов 294). Невдовзі по смерті Ґе Толстой писав Павлу Третьякову, що Ґе був "одним з найвизначніших мистців світу, а не тільки Росії" (*Переписка* 50).

Ідейні переконання Толстого й Ґе багато в чому збігалися. Треба жити так просто й скромно, як більшість російського народу. Від технічних нововведень — телефон, телеграф, електричне освітлення, щеплення і т. п. — слід відмовлятися, бо вони зайві. (6 серпня 1884 року в листі до М. Камінського Ґе пише: "Я ж газет не одержую. Тому нічого не знаю" — Стасов 304). Зайва і всяка розкіш, включно зі споживанням м'яса (у випадку Ґе, одначе, не засуджувалось куріння, адже селяни теж смалять). Все це складалося в програму *опрощения*. Мистецтво повинно служити цьому ідеалові, поширювати правдиве, інакше кажучи, толстовське християнство. Тому завдання мистецтва вбачалося не в зображенні життя, а в здатності чогось навчити, "заразити" глядача певними емоціями, що зрештою приведуть його до духовного прозріння й

Авторизований переклад з англійської *Оксани Соловей.*

очищення. Отже, мистецтво повинно бути зрозуміле кожному, а не тільки освіченим та витонченим. Перші роки після знайомства з Толстим Ґе взагалі не малював (Толстой вважав, що кольори затуманюють думку, а лише вона й має значення), а цілковито віддався ілюструванню оповідань та притч ("Чем люди живы" та ін.), які, звичайно ж, писав для народу Толстой, а видавав заснований письменником гурток "Посредник" (докладніше про це у Тарасова 68). На щастя, в Ге це не тривало довго.

Про дружбу Толстого з Ґе написано багато, подробиці відносин добре відомі. Оповідь, властиво, започаткував сам художник у своїх спогадах. Року 1882, згадує Ґе, трапилася йому в газеті (тоді він їх, очевидно, читав!) стаття Толстого про перепис людности в найбідніших районах Москви. Мов грім, приголомшила його думка Толстого про те, що слід жити так, як живе народ, просто і скромно, справді по-християнському. Захоплено, беззастережно приймає він Толстого як свого духовного провідника і вчителя. 24 лютого Ґе пише Толстому: "І дня не минає, щоб я не думав з вами" (так, не стільки про вас, як з вами). Кожну нову картину Ґе прагне тепер намалювати так, щоб вона сподобалася Толстому (*Переписка* 59). З часом і в Толстого міцніє приязнь до Ґе. Художник стає мов би членом родини письменника. Кожного разу, їдучи з хутора в Петербурґ — а це траплялося майже щороку, бо Ґе брав участь у петербурзьких виставках і мав звичку привозити нові картини особисто (у таких випадках залізницею!), — він неодмінно спинявся у Толстих чи то в Москві, чи в Ясній Поляні. Раз і Толстой відвідав Ґе в його чернігівському маєтку, перебув там три дні. Відносини Ґе з дочками і дружиною письменника склалися якнайкращі, хоч дружина — як добре відомо — зовсім не похваляла новий стиль життя Толстого. (Таке ж наставлення було і в Анни Петрівни, дружини Ґе). Схожість родинних обставин чи не ще більше зблизила чоловіків.

Треба, однак, зауважити, що, не зважаючи на відданість Толстому, Ґе ніколи не був духовним рабом письменника. Він ішов з Толстим доти, доки це відповідало його власним переконанням, а при потребі умів відстояти свою цільність і мистецьку незалежність. Так, коли Толстой радив Ґе перемалювати обличчя Христа на картині *Суд Синедріону. "Повинен вмерти!"*, мистець не послухався (Порудомінський 170, Тарасов 84). Виявом незалежности було й те, що Ґе згодом повернувся до станкового малярства, занедбавши ілюстраційну працю (з чим Толстой швидко погодився). Взагалі у стосунках з Толстим Ґе ніколи не приносив у жертву правдивість, цільність своєї натури, а найголовніше — мистецьку непідлеглість.

Йому це давалося легко й природно, бо, властиво, не Толстой навернув його на його віру. Письменник можливо послідовніше виклав ті погляди, до яких Ґе дійшов цілком самостійно, задовго

до їхнього знайомства. "Толстовські" ідеї з'являються в Ґе ще за побуту в Італії, у Фльоренції. Як переконливо доводить Стасов (110, 116), саме там — десь 1860 року — Ґе пориває з атеїзмом, приймає за дороговказ у житті й мистецтві Євангеліє, стає, за висловом О. М. Веселовського (1867), толстовцем avant la lettre (Стасов 179). Тоді ж Ґе малює свою першу картину на євангельську тему — *Вертаються з похорону Христа* (1859), — що започатковує велику серію, центровану навколо теми Розп'яття. А Толстой мав пройти ще довгий шлях до "релігійного періоду". Згодом з'являються полотна Ґе *Голова Юди* (1861), *Тайна вечеря* (1863), *В Гетсиманському саду* (1869) та ін. Купівля садиби (1876) на Чернігівщині неподалік станції Плиски дає можливість здійснити на практиці спосіб життя, який Ґе вважав відповідним. Вже тоді він ставився до селян, як до рівні (казав І. Рєпінові: "От коли пізнається народ.., люблю з ним гомоніти" — Порудомінський 160). Йому справляло приємність робити їм послуги, наприклад, викладати печі — нелегка і брудна робота. На тогочасних фотографіях ми бачимо його у довгій, просторій полотняній сорочці і полотняних штанях — щоденному вбранні українських селян того періоду. Своє *опрощение* Ґе здійснював не тільки незалежно від Толстого, а й зайшов у ньому далі, ніж письменник у ті роки.

Отож, в даному випадку маємо збіг переконань, а не навернення. Може Толстой і почував себе порадником і вчителем Ґе, але він таким не був. Були вони супутники-подорожні на спільному шляху (на шляху, що не вів до Дамаску). Адепти детермінізму в історії могли б ужити цей випадок — дві визначні особистості, живучи в той самий час, виробляють однаковий світогляд, — як арґумент на користь догми детермінізму.

Внутрішнє й зовнішнє життя Ґе тепер начебто гармонійно поєдналися. Він був готовий деклярувати — і деклярував, — що йому відкрився зміст людського життя, що він збагнув таємницю існування. (Див., приміром, лист до Т. Толстої з 24 листопада 1886 — *Переписка* 88). У листі до О. О. Арістової з 9 січня 1893 р. він гордовито твердить: "Мені відомо, в чому суть життя" (Стасов 384). Чи багато російських інтеліґентів того часу досягли цього блаженного стану? Про думки Ґе і триб його життя знало відносно вузьке коло людей; ідеї Толстого, *толстовство*, струсонули Росією й заполонили цивілізований світ. Тому Ґе прирахували до послідовників великого письменника, отже й до певної течії російської культури, певної фази розвитку російської думки.

Як не дивно, подібно оцінено і другий — цілковито відмінний і менше значущий — епізод у його житті: участь у Товаристві пересувних художніх виставок, співпрацю з "передвижниками". Товариство засновано восени 1870 року, статут його склали Г. Мясоєдов (Мясоєдов 37) і Ґе (Стасов 217, Тарасов 34). Нова органі-

зація мала на меті наблизити мистецтво до народу, порвати з традиційним академізмом, реально відображати дійсність, що б під цим не розуміли. Посередньо Товариство було явище, ідеологічно споріднене з революційним народницьким рухом, з надр якого 1876 року вилонилась політична організація "Земля і воля". Цілком імовірно, що ідея Товариства вперше замріла у розмовах Ґе з Мясоєдовим, коли вони стрілися у Фльоренції (такі балачки напевне точилися і в Росії). Саме тоді, після тривалого перебування в Італії, що переривалося короткими подорожами на Україну, в Росію і закордон, Ґе заявив: "Пора рушати додому, тут немає чого робити" (Стасов 213).

Участь у Товаристві спонукала Ґе звернутися до тем історичних і занедбати релігійні, підсилила зацікавлення портретом і вплинула на зміну техніки: академічна "штучність" поступилася тому, що умовно можна назвати психологічним фотографізмом. Перший крок у цьому напрямі зроблено в Італії, в картині ще на євангельський мотив *Тайна вечеря* (1863); перше тріюмфальне визнання нової методи принесла картина *Петро I допитує царевича Олексія Петровича в Петергофі* (1871).

Успіх, одначе, не був тривким. Наступні історичні полотна — *Катерина II біля труни імператриці Єлизавети* (1874) та *О. С. Пушкін в селі Михайловському* (1875) — глядач не сприйняв. Картина *Цар Борис допитує царицю Марфу про смерть Димитрія* (1874) не посунулась далі підготовчих шкіців. Спроби зафіксувати в скульптурних портретах "проґресивні особистості" — скажімо, Бєлінського (1870) — не принесли ні мистецьких осягів, ні прихильности публіки. І Ґе залишає історичні теми назавжди. У своїх *Записках* він пише: "Історія Росії — це історія вбогого народу, злигоднів, покірного страждання" (Стасов 259). Невдячний матеріял для показного майстра. Проте ще важливішим могло бути інтуїтивне відчуття, що його справжнє покликання — релігійна тема, геть далека від фотографічного реалізму. Фінансова ситуація стала скрутною. Спроба виконати офіційне замовлення на церковні фрески — для храму Христа Спасителя в Москві — відразу кінчилася повною невдачею, і Ґе облишив намагання (Г. Ґе 44, 131). 1876 року Ґе зненацька кидає Петербурґ і виїздить у щойно куплений хутір на Україні. Передвижницький епізод зоставсь тільки епізодом, тимчасовим захопленням, — прийшло і зникло, — коротким заїздом геть убік від основного шляху його духового й мистецького розвитку.

Правда, Ґе не пориває з Товариством формально і привозить у Петербурґ на щорічні виставки мальовані на Україні в самотині картини. Іншого вибору не було, та й особисті зв'язки відігравали ролю. Рєпін, побувавши в Плисках, нотує: "Ґе нудить світом, про Петербурґ говорить зі злістю й відразою, про передвижницькі

виставки з презирством, Крамського (що був тоді фактичним лідером Товариства) ненавидить, зайшов навіть так далеко, що вважає мистецтво непотрібним, а Росію — країною без культури" (Порудомінський 158). Ці почуття вибухли з новою силою, коли на початку 1890-их років Товариство дійшло певної згоди з Академією. Ґе заявив тоді, що хоче виступити на річних зборах з промовою, в якій змалює розквіт і занепад Товариства. "Прочитаю їм некролог і вийду з членів", — повторював він при кожній нагоді (*Переписка* 41).

Захоплення ідеєю й діяльністю Товариства не тривало довго, років чотири, не більше. Далі його змінила формальна приналежність без активної участи. Таким чином період активної співпраці, коли Ґе душею і тілом віддавався справам Товариства, лишається коротким епізодом у творчій біографії мистця. Безумовно, він пов'язаний з історією російського мистецтва, але в ньому немає справжнього Ґе. Епізод був лишень інтерлюдією в творчості художника.

2

Якщо зв'язок з передвижниками був короткотривалим відхиленням, а дружба з Толстим виникла на ґрунті суголосних настроїв, а не впливу письменника, — тоді постає серйозне питання: до якого культурного середовища Ґе належав? І передвижництво, і толстовство наводять звичайно на доказ закорінення Ґе в російській культурі. Чи справді це так? В *Українській Радянській Енциклопедії* довідка про Ґе починається словами — "російський живописець". Легка й нехитра розв'язка питання про національне коріння мистця! Аякже, немає жадного сумніву, що Ґе був російський підданий; що він почувався вільно в російській культурі й мистецтві і в колах російської інтеліґенції. Що освіту він набув у Петербурзі в Академії мистецтв; його ранні роботи виконані спо́вна в манері російської академічної традиції, усталеної Брюлловим, а трохи пізніше — в дусі тієї ж традиції, дещо змодифікованої Ол. Іва́новим.

Одначе ні засвоєне в Академії, ні виниклі згодом російські контакти не можуть до кінця пояснити роботи зрілого майстра, особливо ж його найвищі осяги — релігійні картини останнього періоду. Воно правда, Святий Дух осяює тих, кого забажає, але культурне підсоння і набута вправність також мають значення.

Західноевропейські зв'язки і впливи, либонь, пояснять ще менше. Сьогодні ми схильні думати про вплив Караваджо (як і робить Верещагіна 26) у сміливому зображенні простолюдних типів на релігійних картинах, у майстерному використанні темряви як композиційного засобу, частково в освітленні (хоча на картинах Ґе ми заледве чи знайдемо джерело світла з лівого боку) і т. п. Проте

сам Ґе, оскільки мені відомо, ніколи про нього не згадував. Караваджо — це в основному відкриття XX століття. (Жадному історикові мистецтва не спало на думку установити, які полотна Караваджо виставлялися в ґалеріях Риму і Фльоренції, що їх міг відвідати Ґе). Сам Ґе згадує про Джотто і Чімабýе (Зоґраф 1974, 46), а особливо про фрески Мікельанджельо в Сікстинській капелі (Стасов 97, Костін 7, Порудомінський 14). У Джотто й Чімабýе Ґе особливо вабила — так виглядає — рішучість, з якою вони оминали неважливі деталі. Щодо Мікель-Анджельо, то на Ґе, очевидно, справила враження потуга й динамічність його фігур, але Ґе не перейняв ні його техніки, ні композиційних засобів, ні кольорової гами (як підмітив Дмітрієв 17). Відкритим лишається питання про вплив Рембрандта, про що натякнув Герцен à propos власного портрета (Верещагіна 42).

Стасов наполягає, що з мистців XIX ст. на Ґе мав сильний вплив Поль Делярош (118, 231). Висловлюють припущення, що основною спонукою поїздки Ґе з Риму до Парижу було бажання оглянути посмертну виставку Деляроша (разом зі Світовою виставкою малярства) (Стасов 85). Погляд Стасова ледве чи виправданий навіть щодо історичних полотен Ґе, значно менш драматичних і театралізованих, ніж картини Деляроша. Досить порівняти фігуру царя на картині Деляроша *Петро Великий* (1838) з постаттю Петра на картині Ґе 1871 року. Відразу впадає в око, як театрально-ефектно зображено царя на першій і наскільки він ближчий до землі й людяніший на останній. Щодо релігійних картин Деляроша, які він принагідно малював упродовж усього життя, то їхні теми здебільша пов'язані з Дівою Марією, і своєрідний цикл, створений після смерти дружини в 1856 році, складається з *Св. Вероніка*, *Страсна П'ятниця*, *Богородиця споглядає терновий вінець*, *Повернення з Голготи*, *Зомліла Пречиста Діва*, *Пієта*, *Марія Магдалина на колінах перед Христом* (Ziff, список чч. 231-236) і зовсім не нагадує циклу Ґе 1890-их років. Композиція в Деляроша переважно багатофігурна, картини виконані в традиційній академічній манері, на взірець його ж історичних полотен. Згідно з Яремичем (*Переписка* 42), Ґе дуже захоплювався Франсуа Мієм, але знов таки це більше стосувалося до уваги й шаноби, з якими Мієм ставився до селян, ніж до мистецької вартости його картин.

Чекає на свого дослідника і питання, чи існував будь-який зв'язок між Ґе й такими майстрами "неспокійного" релігійного малярства як В. Блейк чи Й. Г. Фюсслі. Верещагіна (28, 38) говорить про ймовірний вплив на Ґе фльорентійської групи "Маккьяйолі" (Дж. Фатторі та ін.) і школи Позіліппо. Тим часом це лише домисли. Навіть коли це й так, то цей вплив насамперед позначився б на пейзажах, другорядній ділянці творчости Ґе.

Порушені тут питання заслуговують уважного вивчення. Досі їх

нехтували, бо історики мистецтва як правило брали за вихідну точку сумнівне, а в найкращому випадку далеке від всеохопности апріорне твердження, що Ґе був "найвизначніший представник російської реалістичної школи" (Зограф 1974, 8). Та навіть куці дослідження в цій ділянці наштовхують на висновок, — звичайно, попередній, — що західне малярство не полишило на творчості Ґе помітного впливу.

Якщо і зв'язки Ґе з Европою не дають ключа до пояснення творчости мистця, то слід, мабуть, повернутися в інший бік і дослідити можливість українських коренів. Над цією проблемою ґрунтовно не працьовано. Тут і там стрічаються окремі деталі, дещо у власних писаннях Ґе, дещо у спогадах про нього. Дрібні крихти, розкидані на широкому просторі матеріялу. Їх треба вишукувати й визбирувати. До того ж, немає певности, що стосовний матеріял взагалі опубліковано. Писання Ґе завжди друкувалися вибірково, ніколи — повністю. Дослідники були переважно росіяни, байдужі до української проблематики. Те, що подаємо нижче, спирається на оприлюднені матеріяли і не претендує на вичерпність. Сьогодні неможливо виявити всі українські зв'язки Ґе, біографічні чи інакші.

Ймення Ґе, незвичне і в російській і в українській мові, вказує на іноземне походження. Родинна леґенда оповідає про еміґранта з Франції доби Великої Революції, якогось пана Ґей, що опинився в Російській імперії десь на зламі століть. Леґенда не заходить у життя роду на батьківщині, ані не каже про те, де спершу отаборився новоприбулий у новій країні. Ми бачимо мистцевого діда Жозефа (Осипа) на військовій службі в кірасирському полку, розквартированому десь неподалік Полтави. Це наша перша зустріч з Україною.

Осип одружився з Даркою Коростовцевою, дочкою українського поміщика, нащадка козацької старшини, знову таки з Полтавщини: маєток Батьки на Зіньківщині (Г. Ґе 43, 128). Художник згадував, що вона говорила "з милою, м'якою малоросійською вимовою" (Стасов 16). Це має неабияке значення, бо Ґе втратив матір (з роду Садовських) дуже рано, і його виховувала тітка Олександра Матушевич та згадана бабуня з допомогою няньки Наташі. У господі кермо влади тримала Дарка. Про Осипа Ґе, діда, Г. Ґе пише, що той "зрікся навіть своєї мови" (французької), хоча російською й українською (sic) володів не цілком плинно (43, 129). Він же згадує, що Дарка "підтримувала в домі традиційну малоросійську атмосферу" (129). Мати мистця ймовірно була полькою, але Г. Ґе вважає, що вона була українського походження.

Микола Ґе народився в Воронежі, що в ті дні лежав на межі російського й українського мовних масивів. Невдовзі його батько Микола, Осипів син, купив маєток на Поділлі, в Могилівському повіті на заході України, де й минуло дитинство Миколи Ґе молод-

шого. Коли настав час гімназійної науки, хлопця послали до Києва.

Микола Ґе молодший згодом твердив, що в його жилах тече французька й українська кров (Стасов 13). Яке б не було співвідношення двох струменів крови, не влягає сумніву, що в культурному сенсі український елемент явно переважав. Те, що на провінції сприймалося як факт життя, з переїздом до Києва набрало іншого характеру. Саме в Києві відкрилося Ґе, що "є на світі старовина" (Стасов 21), і родинні звичаї не могли не набрати певного національного забарвлення.

Нам невідомо, чи в пансіоні, де жив Ґе, і в гімназії на Липках учні розмовляли між собою виключно російською мовою, чи й українською; навчання, звичайно, провадилося російською. У спогадах Ґе читаємо: "В київському інституті діти добре говорили по-російськи, а в полтавському всі по-малоросійськи" (Стасов 36). Зауваження невтральне і вказує лише на знання російської мови. Молодий Ґе в Києві закінчив гімназію та перший рік університету.

1848 року Ґе переїздить до Петербурґу, щоб учитися далі, і вперше опиняється в Росії. Йому сімнадцять. Процес формування характеру майже завершено. У дитинстві довга подорож: з найвіддаленішої точки на сході України упоперек краю, мало не під австрійський кордон, потім до Києва. Непоквапно, помалу рухалися в ті дні: добутися з Могилева до Києва забирало п'ять діб.

В Академії мистецтв у Петербурзі найближчим приятелем Ґе став Пармен Забіла (зрусифікований в Забело, або Забелло), чернігівець, у майбутньому відомий скульптор. Його сестра Анна стане дружиною Ґе. Вони познайомилися листовно, Ґе закохався в неї, не бачивши, і в листі попросив її руки (чим не сюжет для письменника?). Вона відповіла згодою. Весілля відбулося 1856 року в селі Манастирище, Чернігівської губернії, далека дорога з Петербурґу.

Якщо в роду Ґе струміла франко-українська кров, то в роду Забіл пливла тільки українська. Цей рід відомий в історії України з XVII століття, були серед нього окремі люди і проросійського й антиросійського наставлення, був навіть удатний шпигун і невдатний претендент на гетьманську булаву, був і другорядний поет. З 1654 року жили Забіли на Чернігівщині в Борзні (декотрі також у Ніжені) і командували сотнею. Значний рід належав до кіл української козацької шляхти (Оглоблин 1959, 179; 1960, 36, 194).

Після побуту в Італії та Петербурзі Ґе купив (1875), як ми вже згадували, хутір від Анниного батька поблизу станції Плиски на Чернігівщині, де подружжя і дожило віку. Анна померла 1891 року, Микола — 1894. Обоє там і поховані. Вибір місця для постійного осідку об'єктивно залежав од вигідної пропозиції тестя. Чи, опріч того, Ґе свідомо прагнув повернутися на Україну, ніхто не знає. Але знов таки, враховуючи його зв'язок з Україною замолоду, таку можливість не слід відкидати.

Ґе єднали з Україною не лише кревні узи. Єднала також приязнь з окремими людьми. І передусім з Миколою Костомаровим. Напівросіянин, напівукраїнець Костомаров викладав історію в київській гімназії, де вчився Ґе. "Найулюбленіший учитель нас усіх", — згадує Ґе. Його виклади з історії Росії "були духовим бенкетом" (Стасов 29). На той час Костомаров уже видав дві збірки українських віршів і дві українські п'єси та був провідним членом таємного Кирило-Методіївського братства, що мало у своїй програмі змагання за вільну Україну у федерації з іншими слов'янськими народами. Ідеологічний маніфест Братства написав Костомаров. Костомарова заарештували навесні того року, коли Ґе кінчав гімназію (1847). Звичайно, Костомаров не міг пропаґувати ідеї Братства в гімназійній клясі. Але вони могли надати певного забарвлення його лекціям.

Зустрічі Ґе з Костомаровим не обірвалися 1847 року. Після того, як Костомаров відбув заслання, Ґе коротко зустрічався з ним у Парижі (Стасов 84), а згодом у Петербурзі, де Костомаров викладав в університеті. Приязнь зміцніла, переросла в дружбу. Відтоді, за словами Ґе, його в'язали "міцні й дуже сердечні стосунки з Костомаровим" (Стасов 227). Ґе відвідував Костомарова реґулярно й часто. Костомаров не раз водив Ґе з собою в Публічну бібліотеку (Порудомінський 93, 95). Портрети Костомарова і його матері, виконані Ґе, потверджують реґулярність зустрічей. Безумовно, на цей час захоплення Костомарова активною політичною діяльністю й ідеєю вільної України минулося, тепер його більше вабили соціяльні проблеми й наукова праця. Але ні в якому разі не збайдужів він до української дійсности. Трудно повірити, щоб у розмовах з "безцінним приятелем і однодумцем [сочувственником]" — вираз Ґе — вона ніколи не виринала.

Про взаємини Ґе з іншими знайомими українцями невідомо нічого, окрім самого факту знайомства, деколи потвердженого портретом: Вол. Лесевич, Н. Петрункевич-Кониська, П. Скоропадський, П. Терещенко, М. і А. Міклашевські, М. Мурашко, що в його Київській малювальній школі Ґе читав лекції й працював у студії (Порудомінський 240), та ін.

Особливий інтерес викликає питання про мову. З опублікованих текстів, приналежних Ґе, жаден не писаний по-українському. Не знати, якою мовою розмовляли між собою Микола й Анна в родинному колі та з синами. Скорше можна припустити, що це була російська мова, узвичаєна серед українських поміщиків другої половини XIX ст. Є. Чикаленко, говорячи про 1903 рік, зауважує, що з поміщицьких родин на Україні в той час усього яких вісім уживали української мови в щоденному житті (Шевельов 9). Схожа ситуація існувала, мабуть, і трохи раніше. Однак щоденна російська мова поміщицької верстви мала сильну домішку української. Не

влягає сумніву й те, що обоє Ґе знали українську мову. Вкраплення окремих українських слів у написаному Ґе не повинно дивувати.

У приступних авторові друкованих текстах подибуємо слова: *балакати* — рос. *говорить* (*Переписка* 140); *богато* — рос. *много* (Зоґраф 1978, 48); *дід* — рос. *старик*; *гуде* — рос. *гудит* (Стасов 300); *кружка́* — рос. *кругом* (*Переписка* 168); *орать* — рос. *пахать* (*Переписка* 168); *скринка* — рос. *ящичек* (Стасов 20); *сумно* — рос. *грустно* (*Переписка* 178); *вголос* — рос. *вслух* (Зоґраф 1978, 48). Декотрі з цих слів вживані в російських діялектах, але можна з певністю твердити, що вони потрапили в мову Ґе не звідти. Частину слів знаходимо в авторській мові Ґе, частину в мові осіб, що про них він оповідає. В нашому контексті це не має ваги. Я оминув слово *хата* (*Переписка* 106), бо воно широко вживане в російській мові на означення житла українських селян.

Характеристично, що україніизми Ґе мають емоційне забарвлення, деколи — мають риси інтимности. З цього погляду цікаво навести повністю коментар самого Ґе до одного українського слова. Уривок узято з спогадів А. С. Толочінової (née Шабельської). Десь року 1882 чи 1883 вона приїздила до Ґе купувати ділянку землі:

> Під час прогулянки, коли їх супутник ужив у розмові малоросійський вираз "бринить" (до молоденьких дерев, що почали брунькуватися), М. М. Ґе вигукнув: "«Бринить!» що за слово! а яке змістовне! тут ціла картина! «Бринить!» Це означає — ледь виднітися, ледь проклюнутися, отак, як зоря займається. Чи вам не здається, — звернувся він до мене, — що ні одна мова не має стільки багатозначущих слів, як малоросійська? Ці люди не люблять багато говорити. Декотрі хахли такому простому слову як «нехай» потраплять надати двадцять різних відтінків..." (Стасов 289).

Так емоційно сприймав Ґе українську мову.

І знов таки, чи говорили в родині Ґе українською мовою? А коли так, то як часто? Син мистця Микола-молодший мав позашлюбну дочку Парасю від селянки Гапки. Обидва ймення типово українські (пор. *Переписка* 175; їхнє фото на стор. 32). Чи Микола і його батьки говорили з ними по-українському? Можна припустити, що так, але прямих доказів немає. Також правдоподібно, що Ґе вдавався до української мови, розмовляючи з селянами, для яких викладав печі, і з тими, які працювали в нього. Проте немає незаперечних доказів ні на потвердження цього, ні на заперечення. З певністю можна сказати одне: Ґе знав і любив українську мову. Коли і за яких обставин він її вживав, зостається в царині домислів.

Прихильне ставлення Ґе до українських селян пояснюється звичайною гуманністю. Його не цікавив політичний аспект справи, як це було з російськими революційними народниками, ані етногра-

фічний. Останнє відрізняє його від більшости українських малярів того часу, скажімо, К. Трутовського або трохи молодших П. Мартиновича й С. Васильківського та інших. У доробку Ґе є лише одна річ, яку можна вважати етнографічною — рисунок з ранніх років *Похорон дитини на Поділлі*, 1866 (Порудомінський 16). Далі етюда не пішло. Два портрети селян, мальовані у 80-их роках, начисто позбавлені етнографічних деталів. Ґе прийняв мову й особливості народного побуту, але він не ідеалізував селян ні за якісь виняткові людські якості, ні за приналежність до певної етнічної спільноти. Він і сам належав до тієї спільноти (української), любив відчувати поблизу її дух (так Мясоєдов 37 оповідає, що Ґе привезли до Фльоренції няню-"хахлушку", "велику патріотку"), але найглибше хвилювали його питання загальнолюдські. Це давало ще один арґумент російським знайомим і критикам Ґе вважати його мистцем російським. Наче питання універсальні є у виключному володінні росіян, їхнім привілеєм.

Ґе прожив на Україні не одно десятиліття. Він любив Україну і, як би там не було, належав до неї. Він любив потеревенити про неї. (Пор. Зоґраф 1978, 48: "Він багато розповідав про Малоросію, про тамтешні справи"). Наставлення Ґе добре видно з опублікованого листа до дружини. У серпні 1861 року по дорозі до Італії він затримався кілька днів у Львові, бо йому хотілося ближче розвідати про те, що він називає "русинська партія". Він пише:

Тут у Галичині русинська партія дуже сильна. Я ходив у редакцію, зустрівся з представником партії і напишу про це братові Григорієві. Вчора я пішов [туди], щоб побачити людей з русинської партії, в них і заночував. Також був я вперше в житті на [Богослужбі] в унійській церкві, і мене здивувало, як багато малоросійського збереглося там і в людях, і у відправі... Точнісінько, як у Малоросії [тобто частині України, інкорпорованій в Російську імперію. — *Ю. Ш.*]: жінки бурмочуть, чоловіки голосно моляться і зідхають, навіть зовнішньо типи цілком малоросійські. Якщо, прибувши до Львова, матимеш бажання, то зустрінься з редактором русинської газети "Слово" Богданом Дідицьким, дуже милою особою... Все, що ти зможеш розповісти про Малоросію, справить йому велику приємність... Зі Львова я завтра не вирушу, бо вони запросили мене зайти ще раз.

Ясно видно, що зацікавлення Ґе щире, що почуває він себе як дома. А за цікавістю криється, безперечно, і політичний мотив: адже рік 1861 був позначений соціяльним неспокоєм.

Можливо, Ґе був би ще більше розчулений, якби потрапив до Галичини на два роки пізніше, коли 1862-1863 рр. зформувалася партія *народовців*. (Дідицький був лідером так званих *москвофілів!*) Хто знає, може б *народовці* пов'язали його з українофілами на підросійській Україні. (В опублікованих матеріялах і натяку немає,

що Ґе знав про їх існування, а тим паче діяльність). Зв'язок з українофілами може й не тривав би довго, а тільки до моменту "просвітлення", тобто до наближення Ґе до соціяльно-політичного руху 60-их років і цілковитого занурення в "ідеї універсальні". Але зовнішній прояв тих ідей міг би бути дещо відмінним.

Історія, однак, не оперує поняттям "якби". Загалом Ґе політикою не особливо цікавився. Але у Фльоренції й Петербурзі він обертався переважно в колі російських лібералів та радикалів. Дивлячися з перспективи часу, доводиться визнати, що це вийшло, мабуть, на краще. Україна вилонила досить політиків, але кричуще мало — особливо у ті часи — людей універсальної думки. Такі люди мусіли існувати на грані української культури. Чимало води утече до пори їхньої "репатріяції". Одним з таких і був Ґе.

3

Сказане вище не вичерпує питання "другого" (тобто українського) контексту життя й діяльности Ґе. Але перед тим як продовжити огляд, слід бодай коротко спинитися на особливостях артистичної манери і стилю Ґе. Маю на думці його картини з релігійною тематикою і ті особливості технічного стилю, що не вкладаються в контекст тогочасного російського малярства.

Релігійна тема переслідувала Ґе все життя. Точніше — одна частина теми: євангельські мотиви, а ще вужче — мотиви розп'яття й воскресіння. (Робіт з іншою релігійною тематикою, як от *Христос у синагозі*, 1863, дуже мало, вони спорадичні і здебільшого залишені в стадії попередніх етюдів). Від *Вертаються з похорону Христа* (1859) до останньої картини *Розп'яття* (1894) це, тематично, один цикл, результат одержимости, що не відпускала мистця тридцять п'ять років. За винятком, правда, часу, відданого *передвижничеству*, приблизно 1870-1876, коли Ґе намагався пристосуватися до російських мистецьких течій або — як висловився Дмітрієв (22) — пробував стати посередністю, щоб виплекати інтимні зв'язки з сучасниками.

З погляду стилю релігійні картини Ґе не творять єдности. В добу до *передвижничества* над Ґе ще тяжів академізм, немає істотних різниць між розповідно-історичними й релігійними полотнами, де характери зображуються "логічно", а форми й кольори стремлять до гармонії і зрештою до певної єлейности. Пошуки власного у Ґе вже наявні, але вони обережні, хочеться сказати — притишені чи навіть притамовані. Так у *Тайній вечері* (1863), малюючи Юду, Ґе відмовляється від сірої тональности, вжитої в першому варіянті, і окутує постать майже непрозірною темрявою (засіб, що глибоко вразив Е. Ф. Юнґе — Зоґраф 1978, 263); у *Вістуни воскресіння* (1866) постаті зсунуті набік, а центр



М. Ґе, *Розп'яття* (1894)

полотна заповнює пейзаж; у *Марія, сестра Лазаря, зустрічає Христа, що йде їх відвідати* (1864) стовбур дерева перетинає картину навпіл, дозволяючи мистцеві експериментувати з освітленням і т. д. Вже не говоримо про неортодоксальні вирази облич (напр., Христа) чи незвичну композицію (напр., у *Тайній вечері* відсутній стіл) і т. п.

Кардинальні зміни відбулися після "мовчазного" періоду, коли Ґе тимчасово занедбав станкове малярство, а зосередився на малюнках "для народу", тобто десь коло 1887 року. Одначе, потяг до нової манери письма можна прослідкувати від самого початку кар'єри Ґе. Ще в ранні роки він дозволяв собі виконувати рисунки й підготовчі етюди значно вільніше, ніж остаточні варіянти. Маю на оці такі шкіци як *Христос перед Анною* (1868) та *Вертаються з похорону Христа* (1859), а їх, звичайно, більше. Отож "новий спосіб письма", що так яскраво виявився після 1887 року, був зовсім не новий, а, навпаки, притаманний мистцеві впродовж більшої частини його творчого життя. Одначе до 1887 року Ґе тримав його, так би мовити, для власного вжитку і притушковував на програмових картинах, призначених для публіки. Після 1887 р.

мистець ламає канони, накинені йому вишколом та смаками тогочасного російського глядача. (Пригадаймо епіграф із Стасова до цього есею).

Це була революція, і вона вилилася бодай в один акт насильства: Ґе знищив своє полотно *Милосердя* (1880). Оскільки можна судити з зауважень критиків, картина в цілому була виконана ще в академічній манері, але постать жебрака — своєрідне усіблення Христа — трактована вже по-новому: заброді надано рис аґресивно відворотних ("брудний, нечесаний волоцюга", — писала *Молва*. — Стасов 280). На картині молода жінка з вищих кіл подає жебракові-приблуді-Христові милостиню, кухоль води. Сполучення двох відмінних манер письма на одній картині неминуче вражало око, і полотно видавалось глядачеві безглуздим.

Ґе знищив картину. Настала пора творчого мовчання. Щойно по семи літах Ґе бере в руки пензель і тепер не зважає більше ні на закони традиції, ні на смаки публіки. Відповіддю на бунт мистця були репресії. Останні картини Ґе одну за одною забороняють і знімають з виставок. Офіційна причина: вони ображають почуття вірних. Коли заборонили *Розп'яття*, хтось з відомих осіб висловився: "Влас`иво байдуже, у кого яке ставлення до цієї теми. Але треба рахуватися з натовпом, йому картина видається карикатурною, а цього допускати не можна" (Стасов 383).

Критики-сучасники та й сам Ґе збагнули не одне нове і в насвітленні теми, і в незвичному способі виконання. Подамо стислий огляд.

Почнемо з того, що останні картини Ґе, хоч і на релігійні теми, не мають нічого спільного з традиційним благочестям. "Звичайний глядач вимагає іконописного Христа, якому можна поклонятися, а він показує живу людину", — писав Л. Толстой Третьякову 14 червня 1894 року, вкоротці по смерті Ґе (*Переписка* 52). Критик *Современной летописи* (1863) нарікає, що Ґе "відібрав у Христа божественність" (Стасов 129). «Hannoverscher Courier» з 8 листопада 1890 р. пише: "Ґе не лишив у образі жадної риси, що нагадала б про високу місію Христа" (Стасов 339). Наталія Ґрот в *Современной летописи* (ч. 41 за 1863 рік) незадоволена, бо Ґе "перший з усіх мистців умисне позбавив найвидатнішу світову подію божистости" (Зоґраф 1978, 63). Стасов (III, 654) хоч і називає *Розп'яття* "гідним подиву шедевром", проте, зауважує, що на картині зображено "зовсім не Христа, а особу... незнану і незрозумілу".

Ґе відкинув не лише іконописність, рису істотно візантійську, а й концепцію краси, успадковану від Ренесансу. "Не краса, а значу́щість", — заявляє мистець (Зоґраф 1974, 34). І в другому місці: "Я відкинув форму поганську, зовнішню, накинену християнському ідеалові. Краса, сила — ідеали поклонників фізичної потуги,



М. Ґе, *Розп'яття* (1892)

чуттєвости. Христова краса — краса духовна.., [а не] тілесне, часове, минуще" (Зоґраф 1978, 175). І знову: "Вимовність картини — ось тепер мета майстра" (Зоґраф 1974, 45). При такому наставленні Христос останніх днів Його земного існування уявляється згустком безкрайньої муки, страждання та приниження і викликає майже відразу. Звідси численні нарікання сучасників: "Нам показують не Христа, а страшного харциза" (Т. Толстая — Зоґраф 1978, 169); Христос у Ґе начебто сповнений "жаху перед лицем

людських страждань" і тільки (Зограф 1978, 36); "Чи справді були конечні розкудлане волосся, розпатлана борода?" — запитує критик (Стасов 129). Показово, що в *Розп'ятті* 1894 року, де Христос — це суміш муки, крови і бруду, центр уваги перенесено на розкаяного розбійника, що прозріває, але й він не менше страшний і відразливий. Один німецький критик, говорячи про картину *Що є істина?*, згадує навіть нігілізм: "Образ Христа віддзеркалює духовні течії цієї країни [Росії. — *Ю. Ш.*] і поєднує в собі її нігілізм з благочестивою селянською вірою" (Стасов 335).

У старому віці передчуття і жах смерти так міцно опанували Ґе, що прокралися навіть у портрети. Такий є, приміром, портрет М. Світ (Свєт), мальований за кілька годин до її смерти. Про смерть дружини Ґе оповідає: "Я не тямив себе з жаху й горя, однак лишався вірний собі, не міг не дивитися, не міг не бачити її очима художника" (Стасов 390). Ми не знаємо, як багато з побаченого тоді зафіксовано у виразі страждeнного Христа. (Дещо пізніше конфлікт подвійного зору мистця став темою новелі М. Коцюбинського "Цвіт яблуні" — 1903. Чи міг він знати про зізнання Ґе?). Раніше за Ґе до мистців, що перебували в полоні настирливої думки про перехід у небуття, про появу на людині "знаку смерти", належав Жеріко́. Його картини виявляють тонку спостережливість і жах перед смертним терзанням. Були, опріч нього, й інші.

Мистецький стиль Ґе відповідав його думкам і настроям. "Мистецтво, — говорив Ґе, — це вигадка (вымысел), а не повторення природи". І ще: "Малюйте без натури, тоді схопите найсуттєвіше і матимете картину" (Зограф 1974, 46). "Зображуйте з пам'яті" (Стасов 229), не копіюйте видиме. Кожного разу, коли малюєте частку чогось, малюйте її, відступивши від цілого (*Переписка* 77).

Скупість у деталях інколи призводить, може здатися, — до надмірного спрощення. На картині *Сумління* — про Юду після його зради Ісуса — Ґе не малює навіть Юдиного обличчя. Очевидно він уважав, що постава тіла самотнього чоловіка, заблуканого серед ночі в пустелі, вповні достатній засіб показати його каяття. Освітлення картин — переважно фронтальне, від глядача — легко стає, як висловився критик в *Иллюстрации* (1863) "штучним, страшносудним, йосафатівським" (Стасов 204). Темрява набирає не меншої ваги, ніж світло, і може видаватися дуже інтенсивною. Ґе пояснював: "Старі майстрі розливали світло на картині так, що його на п'ятачок, а решта [полотна] у тінях, рефлексах" (Зограф 1978, 252). Напружений ритм мазків підсилює світляні контрасти й динамічність постатей (Зограф 1978).

Попередньо Ґе застосовував таку техніку в шкіцах, тепер виконує нею великі, викінчені полотна. Ні в якому разі не є це наслідок поспіху. Адже Ґе робив звичайно сотні підготовчих рисунків. Наприклад, для *Розп'яття* зроблено їх 208 (Зограф 1978,



М. Ґе, *Портрет М. Світ* (1891)

374). А скільки разів ґрунтовно перемальовувано, здавалося б, готову картину, або навіть нищено її, щоб замінити новою! Була це систематична, вперта, хоч не раз і гарячкова праця. За спробами крилася певна філософія й осмислені правила ремесла. Сьогодні ми назвали б цю філософію екзистенціялізмом, а стиль — експресіонізмом. При житті Ґе ці терміни ще не існували. Зусилля й досягнення мистця на той час були фактично виняткові.

На думку спадає лише кілька старих майстрів — один з них Люїс Моралес, — що з ним можна б порівнювати Ґе, хоч невідомо, чи Ґе коли чув про нього. Одначе, картини Моралеса куди більше стилізовані в порівнянні з роботами Ґе, а тим самим і причепурені!

Більше спільного має Ґе з майстрами пізнішими, яких він напевне не міг знати. Спливають у пам'яті релігійні картини Ловіса Корінта й Макса Слефоґта, ще, може, Ж. Руо. Вплив Ґе на їхню творчість теж не здається ймовірним. Дуже неправдоподібно, щоб першим двом були відомі релігійні полотна Ґе. Коли 1863 року відбувалася виставка Ґе в Мюнхені, Корінт був малою дитиною (нар. 1858), а Слефоґт ще не народився (1868). Картина *Що є істина?* виставлялася в Німеччині окремо (три міста) в 1890-1891 роках, але немає жадних відомостей про те, що Корінт або Слефоґт її бачили, а тим паче, що вона справила на них враження. Не могли вони бачити й *Розп'яття.* І все ж, є деяка подібність між ним і полотном Корінта «Der rote Christus» (1922), в меншій мірі з його ж «Martyrium» (*Розп'яття,* 1907) і «Kreuzigung» (1925). Є помітна схожість і між *Розп'яттям* Ґе та фресками Слефоґта (1932) на тему Страсного тижня в Friedenskirche в Людвіґсгафені. (Див. репродукції в G. Biermann; каталоги виставки Корінта 1926 і 1975 рр.; Gruenagel). Подібність аж ніяк не викликана запозиченням чи наслідуванням. Можна з певністю твердити, що вона — наслідок подібности в погляді на світ з використанням подібних мистецьких засобів для його відтворення. Працювали в Европі до Ґе й інші майстрі перед-експресіоністи, що пробували руку в релігійному жанрі, скажімо, Вільям Блейк або Й. Ф. Фюсслі. Проте ні їхній світогляд, ні художній стиль аж ніяк не могли правити за взірець для Ґе.

Ще менше можна думати про якихось прямих попередників, зразків або наслідувачів релігійного малярства Ґе 1880-их — 1890-их років в українському або російському малярстві за митцевого життя. У філософії й стилі життя він знайшов у Толстому товариша й однодумця. Але не в мистецтві. Адже Лев Толстой цих років, ідучи за логікою свого вчення, прийшов до заперечення мистецтва взагалі, кличучи утилітарну пропаґанду на місце мистецтва. Але в випадку Ґе та сама філософія вела до вибуху мистецької творчости нечуваної сили й запалу. Та попри все це Ґе був не цілком унікальним і не цілком самотнім. Тут ми мусимо звернутися до мистецтва слова, до поезії. Я маю на думці великого українського поета (як також і мистця) Тараса Шевченка.

4

Шевченко почав писати й друкуватися в добу, коли основним напрямом української літератури був романтизм. Визначальною рисою цього романтизму є наслідування фолкльору. Нові ідеї та форми одягано в народню ношу. Шевченко, зокрема у ранніх творах, віддає певну данину цьому напрямові. В наступних десятиліттях ці твори легко здобули широку популярність, бо в них поєднано звичні, розповсюджені форми народної творчости й

романтичної поезії з свіжою думкою й поетичним експериментом. Одначе не вони найзначущіший вклад Шевченка в українську та світову літературу. Ба навіть Шевченків образ звужено й викривлено постійним наголосом на другорядному й менше своєрідному, тоді як індивідуальніше й оригінальніше лишалося непоміченим.

У середині 40-их років Шевченко пристав до кирило-методіївців. У його поезії зазвучали сильні політичні й революційні ноти. Він дає зразки проникливого аналітичного розгляду соціяльної системи Російської імперії і тоталітаризму взагалі. Він творить особливу, поетичну візію минулого і майбутнього України. Ця частина Шевченкового поетичного спадку набрала могутньої сили в пору змагання за національне й соціяльне визволення, зокрема в часи революції 1905 і 1917 років. Але й цю частину Шевченкової творчости не схильні ми сьогодні вважати за найважливішу попри разюче сміливі уяву й вислів. Щойно у наші дні відкрито Шевченка-творця специфічного, свого власного уявлення про світ і місце людини в ньому, Шевченка філософа, носія остаточної правди, відважного експериментатора з мовою, поетичними образами, стилем. І саме цей Шевченко витримує порівняння з Ґе в похилому віці. Щойно відкритий, новий, "третій" Шевченко.

Ще й нині нерідко доводиться чути, що тема України є осердя Шевченкової поезії. Це твердження навертає нас сприймати Шевченка, поперед усього як національного політичного трибуна. Звичайна статистика доводить помилковість твердження. В повному корпусі Шевченкової поезії слова *Україна* і *український* вжито 269 разів, відносно часто. Але слова *Бог, божий, Господь, господній, Ісус, Христос* та *Христів* — 1281 раз! (Підрахунок за Ващенком, відповідні томи). У російських текстах Шевченка слів *Україна* й *український* ужито 38 разів, а слів "божеських" — 1398 (за Черторижською). Правда, певна частина випадків припадає на стійкі звороти менше-більше вигукової форми типу "Боже мій!" Та навіть коли їх відкинути від загального числа, то все одно згадка про *Бога* значно переважатиме згадку про *Україну*.

Якщо чиясь мова густо пересипана словами, пов'язаними з поняттям Бога, то, загалом беручи, це можна пояснити побожністю, звиклістю до відправ, молитов, церковного співу. Не так у Шевченка. Вряди-годи його *Бог* теж може бути об'єктом молитви, але куди частіше він є об'єкт філософської аналізи, першопричина світового порядку (отже, і непорядку), суть і прояв універсального єства, одночасно космічного й людського, синонім законів існування. Іншими словами, це Той чи Те, що створило всесвіт і людство, визначило норми буття, воно — верховна сила й закон, що передрішує хід подій, що перебуває понад ними, але одночасно

закладає в кожну з них зерно здійсненности існування в ній самій і залежно від неї.

Цей "Бог" явно протиставиться канонічному церковному Богові, з яким він не має нічого спільного і якого Шевченко називає візантійським Саваофом, *сивим верхотворцем* ("Неофіти", 1857), якого не приймає, якого вважає частиною механіки космічного тоталітаризму, втіленого, між іншим, в Російській імперії та офіційній Церкві, який для нього не є справжньою божественною сутністю, а ще менше законодавцем життя:

Не хрестись,
І не кленись, і не молись
Нікому в світі! Збрешуть люди,
І візантійський Саваоф
Одурить! Не одурить Бог,
Карать і милувать не буде:
Ми не раби його — ми люди!
("Ликері", 5. VIII. 1860)

У протесті проти Церкви як інституції (а в нього це поєднується зі щирим релігійним переконанням) Шевченко заходить так далеко, що закликає

З багряниць онучі драти,
Люльки з кадил закуряти,
Явленними піч топити
("Світе ясний", 27. VI. 1860)

Але Шевченко бунтує не тільки проти цього анти-Бога. Ще року 1845 він повстав і проти справжнього Бога, основи основ світопорядку. Хай спершу здійсниться революційне оновлення й очищення світу, "... А до того я не знаю Бога" ("Заповіт"). Бо в нинішньому світі

Немає нічого,
Нема навіть кругом тебе
Великого Бога.
("Лічу в неволі", 1850)

Мені здається, що й самого
Тебе [Бога] вже люди прокляли
("Якби ви знали", 1850)

Шевченкова поезія рясніє суперечливими закликами — то молитися Богові, то не молитися. Релігійне почуття Шевченка



М. Ґе, *Ґолґота* (1893)

вміщає в собі не лише поклоніння та безмежну палку любов до Бога, а й несамовите богоборство, відчайдушний бунт проти Нього. Бо й сам Шевченків Бог поєднує в собі несполучні риси: він і всеосяжна любов, і жорстока безоглядна помста. Абсолютним доказом першого — Божої любови — є те, що Бог прийняв подобу людини.

Тут ми підходимо до образу Христа, амальгами Бога й Людини, і до того ж Людини в її нескінченних, невимовних муках. Немає і не може бути в Шевченковій поезії бунту проти Христа. Є, натомість, ототожнення себе з цим найкращим і найстражденнішим

з-поміж людей. Христос — живий істинний Бог ("Марія", 1859), бо він уособлює найсуттєвіше в людині. Він спізнав найглибшу розпуку і найвище блаженство. Його людськість рішуче не допускає, щоб її увінчали німбом, зробили з неї ікону. Його божи́стість робить Його частиною цього світу. Все, що носить на собі Його слід, стає божеським. Тому найбільшу хвалу, найбільше звели́чення в Шевченкових творах передано епітетом *Божий, святий*. Ми читаємо про *мир Божий*, *Божу красу*, *Божу церков*, *Божі страсті*, *святе небо*, *Божеє село*, *Божого пророка*, є теж *святая мати*, *Боже кадило*, *святая правда*, *святая шибеничка*, *святая душа*, *Божа роса*, *Божа пчола* і багато більше.

Світ пізнього Ґе суворіший, не такий розбуялий, менше в ньому ідилічної м'якости (хоч не слід забувати його хутірські пейзажі), а разом з тим він до неймовірности схожий на світ Шевченка-поета: глибока й дійова релігійність, що виливається у бунт проти Бога; безмежно людяний образ Христа — одночасно і таке довершене, і таке недосконале і страждене втілення Бога, що й голови не береться увінчувати його іконописним німбом; абсолютне неприйняття офіційної Церкви й візантійського принципу світобудови.

Схожість — щоб не сказати однаковість — поетичних світів Шевченка й Ґе не обмежується спільним для обох поглядом на світ. Вона сягає далі: обидва митці перебувають у полоні тих самих образів і тем. Ми бачили, як дійшов Ґе до того, що стало вершиною й підсумком його творчости — до теми Розп'яття. Ця тема переслідувала й Шевченка. Ми часто надибуємо в його поезії образ Ґолґоти. Деколи розпинання "змодернізоване" в образ повішення:

Тоді повісили Христа —
Й тепер не втік би син Марії
("Не гріє сонце", 1847)

(Ще один приклад наводжу нижче). Тут узагальнення особливо виразне, бо мова йде про події, інакше описані в Св. Письмі, факт прекрасно відомий Шевченкові. В поемі "Марія" (1859) життя Іоана Предтечі кінчається не усікновенням голови, а розп'яттям ("розп'яли Провозвістителя Месії"), як і життя Діви Марії:

А потім че́нці одягли
Тебе в порфіру. І вінчали,
Як ту царицю... Розп'яли
Й тебе, як Сина.

Розп'яття таким чином узагальнене до несправедливої мучениць-

кої смерти, завданої безневинному. Тому — "розпинають вдову за подушне", а Петро Перший "розпинав нашу Україну" ("Сон", 1844) і т. п. Цікавий деталь: в деяких віршах, коли мова про Ісуса, вжито пасивні звороти —

За кого ж Ти розіп'явся,
Христе, Сину Божий?
("Княжна", 1845)

Розп'ялась
Твоя єдиная дитина
("Марія", 1859)

Це можна зрозуміти так, що Христос сам себе розпинає, тобто Бог, прийнявши подобу людини, свідомо віддає себе на муки й смерть, а людство виступає як знаряддя Його волі.

Зустрічаємо в Шевченка і образ Іуди (напр., двічі в "Москалевій криниці", 1857), і образ Пілата (напр., "Колись дурною головою", 1859), постаті аж надто знайомі з картин Ґе. Правда, Ґе міг почерпнути образи — і напевне почерпнув — прямо з Євангелії, без посередництва поета. Одначе не можна оминути ці спільні для обох теми, розглядаючи загальну картину подібности філософських поглядів та творчої уяви поета й маляра.

Третя важлива подібність розкривається в творчій методі мистців. Те, що ми вище назвали перед-експресіонізмом Ґе, має досить точний відповідник у Шевченковій поезії: енерґійний мазок, спрощення, напрямленість, вихоплювання окремих частин цілого і яскрава їх подача; маємо те саме розуміння художнього твору — не як точної копії реальних речей, а як узагальнення певних понять — і те саме розуміння завдань мистецтва взагалі: воно для них обох не імітація природи, а спосіб заражати людей почуттями й ідеями. Я обмежуся на двох прикладах. У вступі до "Неофітів" (1857) читаємо:

Давно вже я сиджу в неволі,
Неначе злодій взаперті,
На шлях дивлюся, та на поле,
Та на ворону на хресті
На кладовищі. Більш нічого
З тюрми не видно.
....
.... Хрест високий!
На кладовищі трохи збоку
Златомальований стоїть.
....

І намальовано: розп'ятий
За нас Син Божий на хресті.
....
Сиджу собі та все дивлюся
На хрест високий із тюрми.

Шевченко ніколи не сидів у тюрмі з таким краєвидом. Немає ніяких свідчень, що його вікна будь-де виходили на кладовище. У строгому сенсі уривок не є біографічний. Пейзаж подано кількома скупими деталями: поле, ворона, хрест. Все інше відкинуто. Зате образ тюрми повторюється чотири рази, а якщо врахувати не цитовані рядки, то — п'ять. Змальована картина напружена й стисла. І завдяки стислості й напруженості вона говорить про більше, ніж виражено словами. Може про умови життя в Російській імперії. Може про людське існування у всесвіті. Може натякає на марність Христової самопожертви. Всі ці мотиви знаходимо і на полотнах Страсного циклу Ґе.

Ще один приклад з тієї ж поеми. Знову образ розп'яття:

Фарисеї
І вся мерзенна Іудея
Заворушилась, заревла,
Неначе гадина в болоті.
І Сина Божия во плоті
На тій Голготі розп'яла
Межи злодіями. І спали,
Упившись кровию, кати,
Твоєю кровию.

Виведене на основі протиставлення двох ворожих сил в Іудеї — чи в світі, — переваги когорти катів над горсткою страстотерпців, нез'єднанности тих, що на хресті, і тих, що навколо, — Шевченкове зображення світу в мініятюрі ледве чи можна було б зробити коротшим, стислішим, емоційнішим.

Прикладів можна наводити безлік. Мало не кожен поетичний твір нововідкритого "третього" Шевченка і кожнісінька картина Страсного циклу Ґе дають матеріял для зіставлення. Треба тільки покласти перед собою Шевченкові твори й репродукції з картин Ґе, як помічаєш — і чим далі, тим більше — схожість у світогляді, образах, стилі, зміні ракурсів бачення.

Чим пояснити таку однаковість? Випадковим збігом, пристайністю (як у випадку *опрощения* Толстого й Ґе), а чи впливом Шевченка на маляра? Може поет так глибоко вразив душу мистця, що після перерви мало не в тридцять років, той почував силу відтворити на полотні поетів світ? А може зовсім не

так, може їхні шляхи ніколи не перетиналися аж до випадкової зустрічі при кінці життя Ґе і тридцять років по смерті Шевченка?

Я не спроможний відповісти на ці питання з простої причини — браку фактичного матеріялу. І все ж, зберімо докупи крихти відомого.

Мистці ніколи не зналися особисто. У спогадах Ґе і про Ґе ймення Шевченка не трапляється часто. Але трапляється.

У січні 1867 року до Ґе у Фльоренцію загостив Герцен. Він, між іншим, запитав: "Маєте щонебудь почитати російською мовою?" Ґе відповів: "Відразу не пригадаю. Але є Шевченко в перекладі Ґербеля" (Порудомінський 67). Небагато можна виснувати з цього епізоду, опріч того, що Ґе знав про Шевченка. Не знати, чи Ґе читав книгу Ґербеля, чи йому подобалася Шевченкова поезія взагалі, а переклад Ґербеля зокрема. Ми навіть не знаємо, чи Ґе придбав переклад на власне бажання. Ґербель і Ґе запізналися в російських колах Фльоренції (Порудомінський 63); найімовірніше, що Ґербель подарував книжку Ґе, не питаючи, чи вона Ґе справді цікавить.

Показовішим є опис, як Герцен повертав книгу. Ґе пригадує, що при цій нагоді Герцен сказав: "Господи, яка насолода! подих чистоти, незайманих степів, відчуття простору, свободи". Тут Ґе додає від себе: "А це ж був тільки переклад" (М. Ґе 238). Можемо виснувати, що Ґе читав Шевченка в ориґіналі і високо цінив його твори.

Значно пізніше — у березні 1893 року — Ґе читав лекцію в Москві на тему "Вплив публіки на ідеали художника". І. Рєпін пише, що Ґе "почав розповідати про звільнення (со свободой) Шевченка, потім перейшов до історії передвижників" (Зоґраф 1978, 180). Зауваження значуще: тридцять два роки по смерті Шевченко все ще не сходив мистцеві з думки. Згадка про нього здалася Ґе найкращим вступом до лекції. Отже Ґе знав Шевченка не лише з імени. На жаль, Рєпін не пише докладніше, про що велася мова: про Шевченкове життя чи твори.

Я вже згадував про стосунки Ґе з Костомаровим. Костомаров був улюбленим учителем Ґе в гімназії. Костомаров добре знав Шевченка — і людину, і твори. Чи не міг згадати Костомаров Шевченка своєму учневі? Згодом, у Петербурзі, Костомаров і Ґе заприязнилися, стали друзями. Костомаров учащав до Ґе на традиційні четвергові прийняття, Ґе залюбки відвідував Костомарова. В кабінеті вченого висів портрет Шевченка (Порудомінський 91). Не влягає сумніву, що друзі говорили про Шевченка. Але як часто? І що саме?

У березні 1886 року Ґе говорив про мистецтво в Київській малювальній школі М. Мурашка. Він говорив: "Поєднання двох мистецтв — словесного і пластичного — конечне" (Зоґраф 1978,

211). Чи це не міг бути відгомін міркувань над відтворенням Шевченкових думок і стилю малярськими засобами?

Відомо, що приблизно в той самий час Ґе збирався малювати Яна Гуса на кострищі. Історія Чехії Ґе спеціяльно не цікавила. Чи не піддала йому тему Шевченкова поема "Ян Гус (Єретик)"?

Антонович, 273, згадує, що Ґе почав був малювати *Шевченко на допиті в Дубельта*, — я не мав змоги перевірити це твердження.

Щоб ґрунтовно дослідити питання, чи співзвучність поглядів поета й художника дійсно виникла з доброго знання Шевченкової поезії, треба оперувати більшим фактичним матеріялом. Будемо сподіватися, що він є, збережений десь у спогадах, архівних справах та інших джерелах. До сьогодні наголос при вивченні творчости Ґе роблено на російських, а не українських зв'язках. Українські зв'язки лишаються невивченими, ба навіть замовчаними. Матеріяли, що були в моєму розпорядженні, дозволяють лише висловити здогад, зформулювати питання.

Завдання ускладнене ще й тим, що за життя Ґе в Російській імперії твори Шевченка друкувалися з великими цензурними купюрами. Основну частину поетичної спадщини "третього" Шевченка вперше без пропусків опубліковано в Празі 1876 року. Видання було заборонене в Росії. Ґе вже перебрався в Плиски. Контактів з Західньою Европою не було там ніяких. Правда, раз на рік він наїздив до Москви—Петербурґу. Костомаров, очевидно, мав празьке видання. Чи Ґе його бачив?

Відступ про Шевченка-художника

Шевченко не тільки писав, він мав професійну освіту художника. Кілька слів про нього як мистця будуть до речі.

Розбіжність між Шевченковими поетичними й малярськими творами загальновідома. В поезії Шевченко віднайшов себе швидко, над його малярством тяжіла академічна традиція. Отож не дивно, що спорідненість Ґе з Шевченком-художником мінімальна, якщо взагалі вона є. (Ґе самому забрало чимало років — десь приблизно до 1870, а говорячи з великою обережністю, до 1863, коли мальовано *Тайну вечерю*, — поки він звільнився від впливу академізму).

Картин на релігійні теми, пов'язані з життям Христа, у Шевченка всього дві: *Розп'яття* (1850, МСп 2, 55) і *Воскресіння* (1853?, МСп 3, 152). Обидві виконані сепією з дотриманням правил академічної іконографії à la Брюллов. Вони, між іншим, призначалися для церкви в Оренбурзі (задум не здійснився). Немає в них і натяку на ту агонію й екстазу, якими будуть пройняті картини Ґе (і Шевченкова поезія) на цю тему. Трохи більше

почуття — хоч теж дуже стриманого — бачимо в Шевченкових варіяціях на тему св. Себастіяна. Перший *Св. Себастіян*, олія близько 1840 (МСп I, 1, 29) — учнівська праця студента академії. Самостійніші сепія 1856 і рисунок олівцем до неї (МСп III, 53, 170). Сепія наближається до "розп'ять" Ґе більше, ніж будь-яка інша Шевченкова робота. Себастіянові руки — не зведені над головою (як в олії бл. 1840), а широко розкинуті під грубою гіллякою, немов на хресті, — викликають згадку про розп'яття. І все ж, образ підданого тортурам святого тут дуже далекий від образу сповненого невимовної муки Христа на полотнах Ґе чи від власних поетичних образів сцени розп'яття, хоча б у "Неофітах". Аквареля *Анатомічний рисунок* (бл. 1842, МСп I, 2, 276) викликає "відразу" зображенням мертвого тіла з обдертою шкірою, але академічний вишкіл вимагав виконати саме таке завдання. Шевченків *Автопортрет зі свічкою* (1860, МСп IV, 60) нагадує релігійні картини Ґе пізніх років трактуванням освітлення, але це викликане тим, що Шевченко малював його в дусі Рембрандта (пор. його *Автопортрет Рембрандта*, 1858 — МСп IV, 104).

Лише один малюнок Шевченка важливий в контексті порівняння з Ґе. Малюнок зроблено пером у *Журналі* перед записом з 27 вересня 1857 р.: велика голова Христа і дві крихітні руки під нею. Малюнок має свою історію, занотовану в двох журнальних записах. Перший з них такий: "Проходячи повз церкву св. Георгія [в Нижньому Новгороді] і бачачи, що двері церкви відчинені, я зайшов у притвор і, пойнятий жахом, спинився. Мене приголомшила бридка потвора, намальована на триаршинній круглій дошці. Спершу я подумав, чи не індійський Ману або Вішну заблукав у християнське капище поласувати ладаном та лямпадною олійкою" (171д). Шевченко знову пригадав цю ікону 16 лютого 1858 р.: "Страхітливий нерукотворний образ, копія якого колись перелякала мене в церкві Георгія. Оригінал цієї індійської бридоти висить у Соборі й вартий уваги як старовина. Князь Костянтин Васильович переніс його сюди з Суздаля року 1351. Може статися, що це оригінальне візантійське страховисько" (241).

Новгородської ікони я не бачив. Оскільки можна судити з Шевченкової копії (МСп IV, 93) — це прекрасний зразок експресіоністичного рисунка, де зображення агонії межує з карикатурністю. Обличчя розіп'ятого Ісуса на картині Ґе має цілковито відмінні риси, але воно подібне до обличчя на малюнку Шевченка виразом муки, доведеної до крайньої межі. Шевченко-художник не міг сприйняти таке трактування. Назвавши образ "візантійським страховиськом", він висловив найвищу міру осуду. Йому й на думку не спало, що Ісус у його поезії теж у певному сенсі "візантійське страховисько".

Тут ясно видно прірву між двома Шевченками. Шевченко-поет

і характером письма, і системою образів належить до того самого мистецького стилю, в якому пізній Ґе малює свої євангельські полотна. Тоді як Шевченко-художник в істотному лишився вірний академічній традиції.

*

За даними Гр. Ґе (135, 217) доробок Миколи Ґе — збережений в ориґіналах чи відомий в репродукціях — складається з 90 портретів, кільканадцятьох пейзажів та яких 14 релігійних картин пізнього періоду. Саме завдяки цим останнім уготоване для Ґе місце в світовому мистецтві. Він був свідомий цього. Він говорив: "Я їм струсону всі клепки в голові Христовою мукою. Я змушу їх ридати, не розчулюватись" (Там таки, 133). Має рацію Дмітрієв (28), коли пише: "Ґе не був ні портретистом, ні пейзажистом; малюючи портрети й пейзажі, він тільки призбирував матеріял". Спираючися саме на релігійні картини Міліоті, VI показує, як далеко випередив Ґе свій час у поглядах на світ і в мистецькому стилі.

Релігійні полотна Ґе — явище безпрецедентне в російському мистецтві. Їхні витоки слід шукати поза російським образотворчим мистецтвом тих років, а, можливо, й поза східньоевропейським малярством взагалі. Але треба звернутися до поезії його рідного краю. Типологічна подібність підходу до теми й стилю її подачі в релігійних картинах пізнього Ґе і в Шевченковій поезії пізніх років не влягає жадному сумніву. Здається дуже ймовірним, що Ґе знав есхатологічного Шевченка. Але щоб ствердити це незаперечно, треба мати в своєму розпорядженні значно більше фактичних даних.

Листопад-грудень 1989

P. S., 1990. Ця стаття про Ґе і Шевченка, про прояви універсалізму в українській культурі й про просвітянський нахил їх не помічати, а культуру обмежити до етнографізму й патріотизму, була написана для англомовного збірника на пошану Вільяма Гаркінса, що плянований виходом наприкінці 1990 року. Я вдячний Робертові Белнапові, редакторові збірника, за дозвіл опублікувати статтю в українському перекладі перед виходом збірника, а Оксані Соловей за швидко виконаний переклад. — *Ю. Ш.*

ЦИТОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Антонович Дмитро. "Українське малярство". Антонович Д., ред. *Українська культура.* Курс лекцій. Реґенсбург—Берхтесґаден.

Ващенко В. С., ред. *Словник мови Шевченка в двох томах*, I-II. Київ, "Наукова думка", 1964.

Верещагина А[лла] Г[лебовна]. *Николай Николаевич Ге.* Ленінград, "Художник РСФСР", 1988.

Ге Григорий. "Воспоминания о Н. Н. Ге как материал для его биографии". *Артист* 1894, 43 і 44.

Ге Николай. "Встречи". *Северный вестник* 1894, 3.

Журнал — Шевченко Т. *Дневник.* Москва, ГИХЛ, 1954.

Зограф Н[аталья] Ю[рьевна]. *Николай Ге.* Москва, "Изобразительное искусство", 1974.

Зограф Н[аталья] Ю[рьевна], ред. *Николай Николаевич Ге.* Москва, "Искусство", 1978.

Дмитриев Всеволод. "Николай Николаевич Ге". *Аполлон* 1913, 10.

Костин В. *Николай Николаевич Ге.* Москва—Ленінград, "Искусство", 1946.

Милиоти Василий. "Забытые заветы". *Золотое руно* 1909, 4.

МСп — Шевченко Тарас. *Мистецька спадщина у чотирьох томах,* I-IV. Київ, Академія Наук УРСР, 1961-1964.

Мясоедов Григорий. "Н. Н. Ге (Воспоминания о художнике)". *Артист* 1895, 45.

Оглоблин Олександер. *Люди старої України.* Мюнхен, "Дніпрова хвиля", 1959.

Оглоблин Олександер. *Гетьман Іван Мазепа та його доба.* Нью-Йорк, ООЧСУ, 1980 (ЗНТШ 170).

Переписка — Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. *Переписка* (С. Яремич, ред.). Москва—Ленінград, Academia, 1930.

Порудоминский В[ладимир] И[льич]. *Николай Ге.* Москва, "Искусство", 1970.

Стасов В[ладимир] В[асильевич]. *Избранные сочинения в трех томах,* I, III. Москва, "Искусство", 1952.

Стасов В[ладимир] В[асильевич]. *Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка.* Москва, 1904.

Тарасов В[иктор] Ф[едорович]. *Николай Николаевич Ге. 1831-1894.* Ленінград, "Художник РСФСР", 1989.

Черторижская Т. К., ред. *Словарь языка русских произведений Шевченко,* I-II. Київ, "Наукова думка", 1985.

Biermann Georg. «Lovis Corinth». Білефельд—Ляйпціг, Velhagen Verlag, 1913.

Gruenagel Friedrich, ред. «Max Slevogt, Eine Passion». Тюбінген, Katzmann Verlag, 1965.

«Lovis Corinth 1858-1925. Gemälde und Druckgraphik». Мюнхен, Lehnbach Gallerie/Prestel Verlag, 1975.

«Lovis Corinth. Ausstellung von Gemälden und Aquarellen zu seinem Gedächtnis». Берлін, Nationalgallerie, 1925.

Shevelov George Y. «The Ukrainian Language in the First Half of the Twentieth Century (1900-1941). Its State and Status» Кембрідж, Массачузетс, Harvard University Press, 1989.

Ziff Norman D. «Paul Delaroche. A Study in Nineteenth Century French History Painting». Нью-Йорк—Лондон, Garland, 1977.

Юрій Шевельов

СЛІДАМИ МИКОЛИ ҐЕ: ПАРИЖ І КИЇВ

Наукове вивчення творчости Миколи Ґе в зв'язках її з Україною тільки починається, і в ньому можливі відкриття. Тут хочу поділитися відомостями про дві такі знахідки. Вони напевне будуть цікаві тим читачам, які потрудилися прочитати мою статтю "Микола Ґе і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті" (*Сучасність* 1990, 7-8). Ці знахідки 1990 року почасти доповнюють мої спостереження й міркування, а почасти кличуть до їхнього перегляду. Безпідставно цілком приписаний до мистецтва російського, Ґе справді був однією з центральних постатей українського мистецтва другої половини попереднього століття, якщо не просто центральною, і наука про життя й творчість Ґе має всі підстави стати невід'ємною частиною історії нашої культури тієї доби. Принаймні для всіх тих, кому історія України не почалася з проголошення гасел гласности й перебудови.

Знахідки, про які тут мова, сталися під час моєї подорожі до Европи влітку минулого року, перша в Парижі, друга в Києві. За допомогу в моїх розшуках я глибоко вдячний кураторці Музею Орсе в Парижі Анні Рокбер і працівникам Музею російського мистецтва в Києві — директорці Тамарі Солдатовій і головній кураторці Аллі Гайдук. (Завідувача відділу передреволюційного мистецтва в тому ж музеї Михайла Факторовича, знавця творчости Ґе, у той час, на жаль, не було в Києві). У Музеї Орсе єдина, але надзвичайно значуща картина Ґе відома під трьома назвами — *Голгота*, ***Le Calvaire***, *Розп'яття*. Київський музей посідає велику колекцію праць Миколи Ґе, але я тут говоритиму про одну річ, якій музей дав назву "Портрет хлопчика-українця".

Коротко про історію цих двох творів. "Голготу" подарував свого часу Люксембурзькому музеєві в Парижі один із спадкоємців мистця. Коли цей музей перестав існувати (тепер у Люксембурзькому палаці міститься французький сенат), картина опинилася в закритих фондах — Париж довгі роки не мав музею европейського мистецтва другої половини 19 сторіччя (за винятком модних французьких імпресіоністів). Радянські мистецтвознавці, відірвані від контактів з Заходом, поспішили проголосити, що "місцеперебування картини невідоме" — хоч вистачало б листа або подорожі до Парижу, щоб переконатися, що картина там зберігалася й зберігається. Аж у вісімдесятих роках, коли такий музей зорганізовано в будинку на набережній Орсе, картина знов стала приступною глядачам. (Другий варіянт "Розп'яття" має бути десь у

Швайцарії, але мені не відомо, щоб хтось його там намагався розшукати).

"Портрет хлопчика" не виходив поза межі України, але довгий час про цю річ нічого не було відомо, навіть про те, що вона взагалі існує. Вона виринула з забуття-небуття 1975 року, коли комісія Міністерства культури придбала картину від С. Н. Седько в Києві. Про минуле картини знаємо лише, що вона була власністю А. Н. Седько в селі Вільному на Чернігівщині, найпевніше Ніженського району (на Чернігівщині є троє сіл з такою назвою). Тим часом це — справжня перлина творчости Ґе і українського малярства 19 сторіччя. Первісна назва картини була невідома, музей провізорично дав їй ту назву, під якою вона тепер фігурує, музеєві ж належить і провізоричне датування картини передсмертним п'ятиріччям життя Ґе, себто десь роками 1890-1894. Це датування не викликає сумніву — картина, як побачимо далі, цілком у стилі портретів Ґе того часу. Картина виставлялася 1981 року в Києві і 1984 в Москві на виставках осягів реставраційних праць.

*

Коли я писав свою статтю про Ґе й Шевченка, "Розп'яття" було мені відоме тільки з репродукцій. Тепер, коли я познайомився з ориґіналом, мушу переглянути свою оцінку цього твору, і то досить радикально. Свого часу петербурзька цензура заборонила виставляти цю картину. Мовляв, Ґе позбавив на ній Ісуса божественности, подав Його як упосліджену, розчавлену стражданням людину — і тільки. Такі ж були голоси критики (частину з них я навів у своїй статті). Таке трактування радо підхопили радянські мистецтвознавці — тільки вже не зі знаком мінуса, а плюса. Мовляв, мистець позбавив Ісуса Його божистости, показав Його просто як жертву політичного режиму, як згусток болю й муки, картина взагалі не релігійна... Трактування таке було в згоді з офіційною антирелігійністю, модною й навіть обов'язковою донедавна. У своїй статті я, природно, не пішов за цими пристосуваннями до панівної ідеології, але не без її впливу твердив, що Ґе таки наголос поставив на муку Ісусову і тим самим на Його людськість, затушкував Його божеську іпостась. Знайомство з ориґіналом показує, що все це не так. (І, до речі, знов стверджує ту просту істину, що історія мистецтва не може писатися за репродукціями).

Це правда, що коли дивитися тільки на постать Ісуса, в її зображенні панує нестерпний біль і смертельна туга, а може навіть жах. Але картина не складається тільки з постаті Ісуса (і розкаяного розбійника). Є в ній широко подане тло і є дуже своєрідне світло. Ми звичайно уявляємо собі — і малярі здебільша так малюють Голготу — як горб або узвишшя, так воно і є в Єрусалимі. Уявляємо

три хрести, коло одного з них постаті Марії й Іоанна, поблизу воїни, що стережуть розіп'ятих. Але на картині Ґе земля *спускається* до місця розп'яття амфітеатром, і ввесь цей амфітеатр безлюдний, навіть другого розбійника нема (оповідають, що він був, але мистець його відрізав і знищив). Перед нами не сцена з життя стародавнього Єрусалиму, перед нашими очима абстрактний пейзаж, вирваний з будь-якої побутовости. Тут нема жадного тут і тепер. Усе абстраговано, універсалізовано. Амфітеатр, увесь із голого синюватого каміння, на якому нема життя. Це апотеоза порожнечі й мертвоти, тут нема живих істот, тут нічого не росте, не може рости. Це не Єрусалим, не приміський горб, не земля. Це — theatrum mundi, theatrum orbis terraris. Так, Ісус — згусток людської муки, страждання, але в своїй вирваності з обставин щоденного життя і людських зв'язків, поставлений у контекст абстракцій і універсальности, Він тим самим стає понадлюдським, а отже — божественним.

Цю концепцію робить ще виразнішою незвичайне світло. Є в картині два його джерела. Одне — внутрішнє свічіння самого каменя. У своїй неземній світлодайності неймовірна срібноблакить цього самопроменювання ще більше підкреслює надземність, неймовірність такого з-середини-світла. Чи треба казати, що такий колір, таке походження світла не взяті з палестинської реальности — та Ґе ніколи й не був у Палестині. Це світло поза- і понад-світности. Світло світу. І є друге джерело світла, нормальніше кольором. Як на картинах Караваджо, воно падає зліва й вириває окремі деталі тіл розкаяного розбійника й самого Ісуса. Як і личить сцені — знову ж нагадую — в цьому theatrum mundi, воно походить не знати звідки, його джерело для нас таємне. (Тут може причина, чому Ґе відкинув другого, нерозкаяного розбійника, — це світло мало б падати й на нього, а він того *не заслуговує*). Присутність цих двох світінь, захованість і, сказати б, непричетність їхніх мотивацій — вириває людину-Ісуса з людського контексту, і глядач відчуває, не може не відчути, що тут він має справу з Богом, з Христом.

Так, сучасники критикували маляра за надмірну людськість Ісуса й закидали йому несхоплення Ісусової божистости. Але, коли брати не саму постать Ісуса на хресті, а картину як цілість, то в пейзажі, в світлі, в усьому тому, що походить не від Ісуса самого, а насамперед від чогось невідомого, щб понад Ним і поза Ним, божеськість природи Ісуса виявлена з граничною ясністю й переконливістю. Ісус тут стає Христом, Богочоловіком, і глядач знає — над Ним і в Ньому є його Отець, і дія тут не тільки на конкретній Голготі, а в космосі, і дійові особи тут — Бог і людина. Перед глядачами чудо. Подвійне чудо — втілення Бога в людині і прозріння мистця в сутність їх обох.

Лишається згадати ще велетенський розмір картини, зовсім,

здавалося б, непотрібний, якби йшлося лише про те, щоб змалювати двох людей. Але який же доречний, коли йдеться про найвищий прояв Божого в людині, про самоствердження — в найстрашнішому стражданні — Бога в людині й людини в Божому!

Виховані на пласкості передвижництва, сучасники не могли збагнути, що музика малярства може донести ідею поза реальністю зображення людського обличчя й тіла. Але тепер, у наш час 20 століття, після мистецьких переворотів і стильових винаходів, ми не повинні триматися "реалістичної" нездібности бачити духовне, схоплене в фарбі. І коли не з чогось іншого, то з кількалітньої агонії Миколи Ґе над створенням цієї картини ми повинні були б здогадатися про її глибинну сутність.

*

"Портрет хлопчика" винятковий у творчості Миколи Ґе тим, що він — принаймні так на перший погляд — заперечує моє твердження про контраст між Ґе і такими його сучасниками, як Мартинович або Васильківський. Ці останні — в полоні етнографічної тематики, Ґе — майстер універсальної теми, вільної від обмежень етнографізму. Дозволю собі нагадати читачеві, як я писав про це в своїй попередній статті: "У доробку Ґе є лише одна річ, яку можна вважати етнографічною — рисунок з ранніх років *Похорон дитини на Поділлі*". Довгі роки Ґе жив на своєму хуторі коло Плисок на Чернігівщині, щодня зустрічався з селянами, але — досі так здавалося — не виявив до них жадного мистецького зацікавлення.

І от тепер — твір, що — так виглядає — спростовує цю тезу. Річ дуже конкретної сільської і, мабуть, селянської української тематики, і річ, намальована в останні роки життя мистцевого. Босий хлопчина (це, здається, виключає припущення, що це була поміщицька дитина — але чи так уже категорично виключає?), в білій сорочці з червоною прошвою й червоною оторочкою знизу, з паском, у брунатних штанях. Він сидить на порозі клуні чи повітки, а за ним простягається дуже конкретний український пейзаж — увесь зелений і радісний, дерева, кущі, курінь, вулик... Соняшне світло грає на хлопчиковому білявому волоссі, на підлозі клуні, і повінь його заливає ввесь пейзаж — тло картини. Здається недоречним говорити про вияв любови до землі, в даному випадку типово української землі, на картині, що виконана чей же в фарбах, не в почуттях. Але картина наче стверджує врослість маляра в українське оточення, закоханість у ньому. Що ж, — треба включити Ґе до наших етнографістів? Так і ні. Справа не така проста.

Відкрившися повені сільських вражень і деталів, мистець зберіг власну своєрідність. Звернім увагу на деякі деталі. Хлопчик сидить

на порозі клуні, за ним чарівний український краєвид. Але він не дивиться на той краєвид. Дивним дивом він зорить у середину клуні. Чому? Що ховається в її напівмороці? Чому нам не показано, на що він зорить? І як зорить! Його обличчя глибоко серйозне, очі злякані і чимсь навіть нагадують погляд Марії Світ на її передсмертному портреті. У хлопця — переляк, у Світ збайдужіння, але в обох якась позасвітність. Важко утриматися від думки, що очі хлопчикові вдивляються в порожнечу смерти. Світ за його спиною красний і гожий. Але перед хлопцем його нема. Перед ним чорнота не-буття.

"Портрет хлопця" поєднує в собі риси українського етнографізму другої половини 19 сторіччя — і як майстерно виконані! — з універсалізмом пізнього Ґе. У цьому сенсі принципове значення цієї картини більше від її безпосереднього ефекту. Ще раз ствердивши глибинну українськість творчого бачення мистця, вона розриває рамки побутописання й включає українські мотиви в пруд світового мистецтва своєї доби.

НАРБУТ І ШЕВЧЕНКО

Сергій Білокінь

Не минуло й трьох десятків років, як київські мистецтвознавці вперше заговорили про Нарбута позитивними текстами. Доти, як відомо, коли й заходила мова, нічого доброго про митця не було чути. Зрештою, й тоді, наприкінці п'ятдесятих, тон бував дещо скептичний, а часом і докірливий. Ішлося про відновлення пам'яті графіка нехай не чільного, а все ж таки, мовляв, обдарованого, знати якого мав би й наш, радянський читач, прихильник українського мистецтва. Нарбутові ніби треба було щось вибачити.

Жодна рисочка не змінилася відтоді в Нарбуті. Померши на заранні нашої доби, він уже нічого більше не намалює й не напише. А як змінилося суспільство, як змінилися ми, і як на очах одним-одного покоління змінюється наше уявлення про Георгія Нарбута! Він уже не призабутий, не другорядний митець. Тепер ми виразно бачимо, що його спадщина лежить у найпотаємнішій суті нашої культури. Українському мистецтву вона надає ті дорогоцінні риси, без яких воно — реґіональна видозміна спільного мистецтва, витягнута для якоїсь потреби із загального казанка. З Нарбутом воно суверенне й горде, воно життєдайне й вічне.

Нині усім ясно, що зв'язок людини з мистецтвом не може зводитися лише до одного типу — пошуку краси. Тільки примітивна людина любить одного-єдиного поета чи одного митця. У різному віці, в різному настрої, з різною метою ми звертаємося до різного. Серед чинників, що викликають симпатію, крім емоційного забарвлення, не останнє значення має інформаційна насиченість творів. У Георгія Нарбута вона неймовірно висока. Можна назвати десятки імен українських митців, аж до найвидатніших. Якби в ядерній круговерті, на споді, під головешками лишилися твори тільки одного (ім'ярек) або якогось іншого митця, прийдешні мутанти прочитали б із них щось про майстра і щось про добу. Якби зберігся Нарбут, — навіч стала б уся наша історія.

В українському мистецтвознавстві компетенція Стефана Таранушенка поза сумнівом, і я запитав його раз, як, на його думку, можна клясифікувати самих українських мистецтвознавців — за тематикою, за періодами розвитку мистецтва, що вони розробляли, за ставленням до мистецького матеріялу, з одного боку, й до архівів — з другого. Взагалі, що покласти за основу клясифікації? Подумавши, С. Таранушенко відповів: "Шевченка".Тоді я тільки остовпів від здивування: яке відношення має Шевченко до Федора Шміта і як зв'язати його з Євгенією Спаською?

А вчений, мабуть, мав рацію, бо Шевченко з Україною співмірний. У ньому її жах і щастя, її відчай і надія. В ньому генеральна лінія її історії. Тож скласифікувати українських митців чи гуманітаріїв за їхнім ставленням до Шевченка — заняття і прецікаве, й повчальне. Чи прийшовся б Шевченків кожух Нарбутові?

Нарбут і Шевченко — поєднання доволі ексцентричне. Хто зна, чи спало б воно кому на думку наприкінці п'ятдесятих або навіть років десять тому. Іван Бурячок, Різниченко-Велентій і — Шевченко, не скажемо ми й сьогодні. Навіть Микола Бурачек, навіть Олександер Мурашко. А от Нарбут — інша справа. Мікулаш Неверлі перший спостеріг, що митець, власне, розпочав собою великий злет української культури пореволюційної доби. Нещодавно у Франції вийшло наукове видання, присвячене кометі Галлея. Що ж прикрасило цей гарний і строгий, насичений схемами і фотографіями приладів том, як не відома Нарбутова акварeля "Комета", репродукована свого часу на одній з листівок "Общини св. Євгенії"? Як сказав один з діячів української культури двадцятих років під час "Зустрічі на перехресній станції", Нарбут "міг бути найреволюційнішим графіком України. Йому завадила смерть. Він знав джерело". І в його творчості ми бачимо дедалі більше посутнього. Тож сьогодні зіставлення Нарбута з Шевченком важливе не тільки для мистецтвознавства, а й для самопізнання.

У *Шевченківському словнику* коротеньку нотатку про Нарбута вміщено ніби тільки на те, щоб показати, як мало їх єднало. Там є й ілюстрація — плякат до "Літературно-художньої виставки пам'яті Тараса Шевченка" 1920 року. Більше справді жодного твору.

Вичерпаємо все вже достоту, згадавши не опубліковані досі прецікаві спогади Якова Ждановича: "У світлі від душевних переживань хвилини він упивався *Кобзарем* Шевченка, *Оповіданнями* Ореста Левицького, повістями і оповіданнями Михайла Михайлов. [ича] Коцюбинського, різав цілі пачки ватману, щоб «уже завтра» розпочати роботу, «вже завтра» передати Ореста Левицького чи Шевченка на ватмані..." Це — початок 1918 року, і це — все. Про матеріяльний зв'язок Нарбута з Шевченком не говорить більше ніщо.

Тут ми й розпочнем.

Примхою долі вони народилися в один день — 9 березня: Шевченко на Правобережжі, Нарбут — на березі лівому. Шевченко — неподалік від Суботова й Чигирина, куди він приїхав за тінню гетьмана Хмельницького-батька, що накреслив віху в козацькій, більше того, европейській історії. Нарбут народився коло Глухова, колишньої резиденції пізніших гетьманів — мудрого господаря Данила Апостола чи останнього трагічного Кирила Розумовського, що роками перебував у відрядженні в Петербурзі.

Не дивно, що козацька романтика полонила і Шевченка, і

Нарбута, причому вони обоє сприймали цю тему як щось дуже живе й особисте. Вони ще трималися руками живої традиції. Правда, Шевченко починав з козаків, а прийшов до проблем загальнолюдського звучання, а Нарбут після широкої творчости в наднаціональному ампірі звернувся до козацького барокко, до козаків-троянців "Енея" лише напередодні смерти. Правда й те, що Шевченко не жалував ні старого Хмельницького, ні загалом інших гетьманів, і навіть спеціяльний твір, присвячений отаманові Гамалії (з актів, до речі, невідомому), використав на те, щоб віддати стихію низової вольниці, а Нарбут, навпаки, активно полюбляв старшинську одежу, вимальовуючи її орнаментальні мотиви, милувався старими полковницькими портретами, побутом у найменших його дрібницях.

Інакше не могло й бути, адже соціяльно, клясово митці — справжнісінькі антиподи: кріпак Шевченко, що так і не дочекався побачити своїх братів і сестер на волі, і — дворянський син, чий родовід підноситься у Литві до XV сторіччя, і що так кохавсь у зірці свого герба.

Один з фінальних моментів козаччини Нарбут відтворив у літері "ф" першої "Української абетки" — розкішний феєрверк біля батуринського палацу Розумовського. Пишна аристократична розвага, що викликала в Шевченковій комедії "Сон" відомі рядки:

> Смеркалося... Огонь огнем
> Кругом запалало, —
> Аж злякавсь я... "Ура! ура!
> Ура!" — закричали.
> "Цу-цу, дурні! Схаменіться!
> Чого се ви раді?
> Що горите?"

Для Нарбутових персонажів нічне свято з феєрверком невдивовижу. Гетьман граф Кирило Григорович, завмерши в позі рококо, вислуховує сторопілого низового козарлюгу й широким жестом вказує йому на стихію веселощів, коли Гамалії й Савичі, Мазапети й Сулими, Гудовичі й Родзянки бучними розвагами гамували тугу за всім, що вони саме тоді втрачали. Дрібні фігури змалілої шляхти вовтузяться перед типово сомовським парканчиком, удекорованим виноградом, і навіть не чують того лункого мовчазного діялогу, що заполонив увесь передній плян — діялогу між низовою вольницею й затиснутим у лещата імперської системи батуринським графом.

Можна тільки здогадуватися, як поставився б до такої сценки Тарас Шевченко, якого воно боліло. Він знав уже онуків цих танцюристів — Ґалаґанів і Тарновських, Закревських і Лукашевичів.

Навіть така звичайна, — здавалося б, тільки цікава й більш нічого — річ, як археологічні розкопки давніх могил і пошуки старовини викликали в Шевченка велетенський емоційний вибух "Великого льоху" та "Розритої могили".

До речі, коли говорити про руїни в Шевченка, як не згадати, що цей мотив викликав найжвавіший інтерес у Нарбута. Потрощені бурею вікові дерева (руїни природи) й поруйновані будівлі можна побачити в десятках його творів. Крім того, митець створив чималу серію "Архітектурних фантазій", спеціяльно присвячених життю величних руїн минулого.

Отже, спільні козацькі мотиви — перша паралеля між Шевченком і Нарбутом. Друга паралеля — їхня петербурзька "прописка". На Україні вони жили тільки в дитинстві. Відтоді сюди вони лише приїздили. Правда, Нарбутові пощастило на Україні вмерти. Становлення особистостей, пора першої розкутої творчости — все це Петербург.

Шевченко покинув Україну ще зовсім молоденьким. Він мав тоді п'ятнадцять літ, бо переїхав із паном до Вільна в грудні 1829-го. Цілих 12 років він провів тут безвиїзно. У першу подорож на Україну він вирушив щойно в другій половині травня 1843 року.

Нарбут від 1906 року до 1917 мав постійне помешкання теж у Петербурзі (з невеличкою перервою на Мюнхен), приїжджаючи на Україну лише влітку. Постійне життя, постійна робота, коло друзів — усе це теж Петербург. Коли він там опинився, йому минуло 20, себто він був на три роки старший за Шевченка й ніби більш підготовлений до життя в далекому північному місті, без родинної підтримки, з тією самою, одним-одною мрією опанувати святе мистецтво.

Тепер уявімо собі наших діячів у пору їхньої молодости, коли вони опинилися у північній столиці. У журналі *Основа* (травень 1862, стор. 54) Михайло Чалий переповів загальне враження Івана Сошенка про перші тижні знайомства з Шевченком: "Он был угрюм и застенчив".[1] Передруковуючи ці рядки у своїй книжечці 1876 року, Чалий цю характеристику загострює. "Он был пуглив и застенчив",[2] — пише він. Не хоробріше виглядав, випурхнувши з глухівського гнізда, й Нарбут. Його заслужений біограф історик мистецтва Федір Ернст переповідає, що Москву майбутній митець "боязно об'їхав [...] — чув бо, що в ній вулиці дуже плутані — як би не заблудити!"

Це варто спеціяльно підкреслювати для контрасту з їхніми дальшими кроками, хоча б із тим, що буквально за кілька тижнів Нарбут бере свої глухівські твори й везе їх на Олександрівську набережну, де вперше переступає поріг свого гімназіяльного божка Білібіна.

Не можна не зупинитися на очевидній, здавалося б, непідготов-

лености обох до того оточення, що на них чекало. Такого бо з українських митців мало хто й мав.

Ми звикли сприймати Франка й Лесю Українку як чільних культурних діячів України. З ким мали б вони спільні інтереси, спільні справи в літературі російській, — може, з Чеховим чи Толстим? Аж ніяк. На це вперше звернув увагу культуролог Вадим Скуратівський. У колі Лесі Українки опиняється Мачтет, у кращому випадку Поссе, а у Франковому — В. Водовозов та О. Білобородов. Люди вони доволі симпатичні, закидати їм особливо нема що, але хто пояснить, чому такий контраст, чому така кричуща невідповідність маштабів? Психологічні наслідки царських цензурних указів? Осторога, не наразитися б на ненароком пущене образливе слівце? Зрештою, чогось для паритетних взаємин таки бракувало, і це яскравий психологічний і соціологічний факт, досі не прояснений в науці.

І як неймовірно щасливо склалося у Шевченка! Несміливий юнак опиняється в товаристві, де сяє "божественний" Карл Брюллов, де Венеціянов, Жуковський, Вієльгорський. Юнак іще тільки-тільки пробує писати вірші, їх іще ніхто не читав. Не знають його меценати і його малярських творів. Сама доля його, сам його ліричний образ так усіх зворушують, що клопоти про Шевченка зачіпають навіть імператорську родину.

Кріпак Шевченко опиняється у блискучому петербурзькому гроні митців-аристократів. Під час хвороби Карл Брюллов відкривається йому, як розбився його короткий (менш як двомісячний) шлюб: чому він образив Емілію й чому вона пішла від нього. Так Шевченко довідується про деякі подробиці інтимного життя імператора. Тут можна згадувати багато, але немає, досі немає відповіді на питання, як, яким голосом, яким чином Шевченко з цими людьми розмовляв.

Георгій Нарбут у шостій клясі гімназії довідався про свій герб. Народився він і виріс не в селянській хаті й курей із городу, словами Івана Драча, не ганяв. Щоправда, в побуті Нарбут від Шевченка далеко не втік. Бонн і лакеїв у родині не було, його особистість ніхто не культивував, і Федір Ернст розповідає: "То була бойова, войовнича натура, й уся компанія Нарбутова надбала собі у Глухові гучної, але далеко не найкращої слави. Жорстокі бійки з хлопцями, гульня в "паці" (костомашки, іноді налиті оловом), дикі вихватки —наводили терор на всю околишню місцевість, і іменно це, а не нахил до малювання згадують ще дотепер старі глухівчани".

Коли Нарбут став популярним клясиком, коли його обрали до комітету "Світ мистецтва", — все зрозуміло. Але тоді, в перші місяці свого перебування в Петербурзі? Уявімо собі важку постать Олександра Бенуа чи випещене обличчя Костянтина Сомова,

пригадаймо до хворобливості витончені книжкові окраси С. В. Чехоніна, — знов же таки, як не пасує, мовляв, сюди засмагле обличчя глухівчанина Жоржа Нарбута!

Войовнича натура — це тільки один бік справи. Внутрішній осмотичний тиск на довколишнє середовище справді допомагав митцеві завойовувати світ. Він був активний, він наступав, наполягав. Тонкий психолог, до того ще й педагог Степан Васильченко вигадав сценку, де недорослий Тарас, іще дитина, побачивши проти себе хижу твар кабана, раптом хапає дубця й починає боронитися. Наступальний характер передавався в генах і допомагав козацьким нащадкам не пропасти в скруті, але це тільки один бік справи.

Дворянська впевненість у собі, брак різночинних комплексів — нехай це буде ще один чинник, що допомагав Нарбутові розмовляти з петербуржцями як рівний з рівними, а часом міг надавати його тону навіть і відтінок зверхности. Його предки-лицарі вкрили себе бойовою славою у Литві й на Україні. Нащадок цих гордих людей мав право на місце під сонцем більше, ніж багато хто з людей нових. Хто вони? Цей психологічний момент, поза сумнівом, був теж присутній.

Але й це не все. Георгій Нарбут винаймав кімнату у свого глухівського кумира Івана Білібіна. Безпосередньо в нього, працюючи за одним столом, він вивчав методи малювання. Що розповідав про Нарбута Білібін, можна довідатися з неопублікованого досі його листа до колекціонера Євгена Клімова. Листа цього Білібін написав уже на схилі життя, у серпні 1937 року: "Иностранных языков не знал он ни одного, а «балакал» лишь по-русски с сильным глуховским акцентом: «не знаю, чи мене идти, чи не»; «передайте мене трохи хлеба»; «я ему прошаломбондил по телефону»; «он пришкандыбал» и т. д. и т. п."[3] І. Білібін, ясно, українською, у свою чергу, не володів, але зразки, що запали йому в пам'ять і які він за тридцять літ немилосердно перекрутив, показують, що справа не в акценті. Просто Нарбут анітрохи не соромився вживати у своїй побутовій мові звичайних українських слів ("передайте мені трохи хліба"), — факт, що виходить далеко поза межі всього, на що здатна наша уява.

А тепер перечитаємо листа Нарбутового до його старшого віком, але всім іншим молодшого колеґи Дмитра Митрохіна. Нарбутова сестра, вже покійна Агнеса розповідала у своїй петрозаводській кімнаті, що Митрохін сидів коло ліктя і вчився так, як Нарбут сидів коло Білібіна. Але от що Нарбут дозволив собі йому написати 5 жовтня 1913 року:

От Его царского пресветлого [величества] Войска Запорожского Знатного войсковаго товарища Егора Нарбута.

Бунчуковому товарищу Его царского пресветлого величества Войска Кубанского Дмитрию Исидоровичу сыну Митрохину.

Любезный Дмитрий Исидорович, моя жена, Вера Павловна, и я, очень и низко бьем до Вашей милости челом:

В понедельник у 7-го октоврия, сего 1913 года приходьте до нас на хутор, що на Александровской Першпективе, что под номером реестровым 21-19 расположен.

До нас хотели буть: пани Мархва Ондриивна Яремичка, що из Кобыляк, с паном Стэпаном Петровичем Яремичем енеральным писарем, да пани Марья Яковлевна Чемберс-Билибина, дворянка из Шкоцкой земли да пан войсковый товарищ сотни Келебердянской, полку Полтавского, Сергий Николаевич из Тройницы на Тройници Тройнецький, да пан Шкоцкой дворянин Владимир Яковлев Чемберс, музеума Штиглицова баронесохранитель.

Весьма и очень Вас просим не отказать и не погнушаться.

Ваш, готовый к услугам слуга, вышепоименованный Егор Нарбут.[4]

Яка сила змусила митця звертатися до Митрохіна в такому тоні? Не без того, що мала значення й молодість. Нарбутові минуло тоді 27 років, Митрохінові — 30. Але тут не тільки це.

Не було непевности. Не було запобігання перед іншими людьми, що так властиве психології парвеню. Почувається натомість глибинний демократизм, рівність нерівних, тверде відчуття землі під ногами. Ясно прочувається патріотизм. Чи ж помилимося, потягнувши від цієї колізії ниточку до Шевченка? Мабуть, не раз, сидячи в гостині, відчував він спиною предків-гайдамак.

Шевченко не мав хіба стільки гумору, затяжка доля йому випала. Це той гумор, що підштовхнув згодом Нарбута до ілюстрування *Енеїди*, у якому митець зміг виявити субстанцію, з якої складався сам. Тим то Нарбутів "Еней" на десять голів автентичніший за ті "простонародні" ілюстрації, де фігурує навіть клістир.

Так вкорінилися Шевченко й Нарбут у зловорожому й дружньощирому Петербурзі, місті, що об'єктивно Шевченка закріпачило, а суб'єктивно дало йому волю.

З самого початку стала перед ними обома відома проблема вибору. Умовно кажучи, "султан, паркет, шпори" чи — гайдамаки. Ця дилема стояла і перед Шевченком, і перед Нарбутом однаково. Нарбут почав вирішувати її відомою серією листівок "Колишня Україна" ("Былая Малороссия"). Далі пішов український гербівник, Галичина в її старовині, старовинні садиби Харківської губернії, Вишневецький замок, — зрештою, Данило Щербаківський зміг сказати, що митець не минав жодної нагоди, щоб попрацювати для української культури.

Живучи на Україні, Нарбут, можливо, таких нагод і не мав би.

Але використовувати їх було не просто і в Петербурзі. Не той контекст, не та підготовка.

Ми знаємо, яку колосальну ролю у формуванні світогляду, у набутті реальних історико-етнографічних знань відіграли подорожі Шевченка на Україну. Він милувався київськими краєвидами, побував у Межигір'ї й на Хортиці, у Чигирині, Суботові, в Яготині й Полтаві, у Качанівці й Глухові. Він малював Густинський монастир, Видубичі, Почаївську лавру, Лизогубову кам'яницю в Седневі — із жагою історика й археолога. Мало хто з його тодішніх земляків стільки бачив і знав, скільки (змушений жити в Петербурзі, а тоді за Уралом) Шевченко.

Так виникає ще одна паралеля з Нарбутом. Із джерел бо добре відомо, як запопадливо відвідував він музей Скаржинської в Лубнах, міський музей у Києві, де директором був Микола Біляшівський. А "військовий товариш" (один з його предків справді мав це звання) Сергій Трійницький розповідав про їхні відвідини музею Тарновського, яким завідував щирий друг митця, генеалог і архівіст Вадим Модзалевський. Ретельно оглянувши експозицію, "в одні з відвідин музею Тарновського Нарбут одяг зелений, затканий сріблом кунтуш Скоропадчихи, підперезався широким поясом, узяв у руки келеп і набрав «шановитого» вигляду, зробившися цілком схожим на один із старовинних портретів", що висіли по стінах.

Улітку 1916 року Нарбут з дружиною зробили поїздку по Лубенському повіті. Вони побували в маєтку Рутці, що належав колись князям Кудашевим, у Гінцях, де був колись маєток діда Віри Павлівни і стояв свого часу "дуже великий будинок, старовинної архітектури, з великою книгозбірнею, колекцією картин, а також рідкісних предметів мистецтва" (спогади В. П. Лінкевич). Старовинний будинок у Рутці можна впізнати на нескінченій композиції, "де через ясно освітлені вікна садиби видно пари, що танцюють; на терасі кухар несе биту птицю, а збоку, над задумливою алеєю старовинного парку, урочисто здіймається на нічнім небі перша ракета" (опис Ф. Ернста). Віра Павлівна засвідчила далі, що дерева парку й руїни в Гінцях теж не пройшли повз увагу митця. Він зробив їх в архітектурних акварелях.

Так ретельно студіювати українські пам'ятки могли тільки митці, що стояли до них трошки осторонь, бачили їх ніби збоку, одним словом.

Про соціяльне походження Шевченка й Нарбута вже йшлося. Вульгарні соціологи визначили колись Шевченка як селянського, мужицького поета. За цією логікою можна й Нарбута назвати митцем поміщицької кляси, тільки ж чи правильне таке визначення? Кожному ясно, що Шевченко над усе ставив інтереси трудових мас, але ж він, особливо в пізній творчості, далеко не

обмежувався звичайним для них колом понять і думок. Великий поет лишив багато творів, для розуміння яких потрібна добра підготовка.

І Архімед, і Галілей
Вина й не бачили. Єлей
Потік у черево чернече!
А ви, святії предотечі,
По всьому світу розійшлись
І крихту хліба понесли
Царям убогим.

Погодьмося, що не лише цей текст буде погано зрозумілий без докладного коментаря. У кращих своїх творах Шевченко звертався до всієї нації і від імені всієї нації. Він вважається національним поетом, національним пророком України. Не обмежувався мотивами дворянського мистецтва й Нарбут. І справа не лише у використанні елементів народного мистецтва — вишивок, вибійки чи там різьблення. Багато важливіші моменти світоглядні, що дають нам право вважати Нарбута чи не першим національним митцем пореволюційної України. Так і Шевченко, й Нарбут прийшли до великих синтезів, що мають неминуще значення для багатьох поколінь.

Але були в житті Шевченка й Нарбута моменти, коли вони відчували себе на рубежі. Для Шевченка це був рубіж між життям і смертю, за кілька місяців до кінця. Для Нарбута — час сумнівів і надій, коли він перебирався до Києва.

Такої пори найважливіші їхні думки линули до дітей, до абетки й букваря, звідки починається їхня освіта, їхній шлях у світ, до дитячої книжки. 21 листопада 1860 року цензори — архимандрит Фотій і В. Бекетов дозволили друкувати Шевченків *Букварь южнорусский*, що містив літери, склади, молитви, прислів'я й дві козацькі думи — одну про пирятинського поповича Олексія й другу про Марусю попівну Богуславку. І вихідний момент, від якого відлічує свою історію українська дитяча книга нового часу — 1917 рік, Нарбутова *Українська абетка*, в композиціях якої примхливо поєдналися персонажі й речі, зібрані з усіх материків. Ця турбота про майбутнє нації у митців, один з яких ніколи власних дітей не мав, особливо зворушує. Коли митці єднаються на таких високих думках, їхня духовна близькість стає особливо відчутна.

І останнє зіставлення, на цей раз знову біографічне. Повернувшись до Києва, Нарбут спершу зупинився у родини своїх сусідів по маєтку Карпек і відразу почав шукати помешкання. Невдовзі знайшов і оголосив, що варіант остаточний і безальтернативний: провулок його святого — Георгіївський, поруч Георгіївсь-

ка церква, поруч брама Заборовського. Що, мовляв, іще треба митцеві? Але, як з'ясувалося, і це було не все: у будинку, куди Георгій Нарбут переїхав з родиною наприкінці 1917 року, — може, це якось дивно звучить, — у 1859 році мешкав Тарас Шевченко. Коли Українська Академія мистецтв втратила приміщення, саме сюди Нарбут перевіз її, у кілька спорожнілих помешкань. Тут викладали клясики українського мистецтва, тут навчалися митці, що теж стали його гордістю.

З весни 1918 року разом з Нарбутом оселився уже згадуваний Вадим Модзалевський, перевізши сюди свою книгозбірню, архів і збірку — портрети, порцеляну. В цих привітних кімнатах любили сходитися друзі — Павло Тичина й Лесь Курбас, Микола Зеров і Павло Зайцев, Володимир Міяковський і Петро Стебницький.

А над ними всіма витав дух Шевченка.

---

1. Він був похмурий і соромливий. — *Переклади ред.*

2. Він був лякливий і соромливий.

3. Чужоземних мов не знав він ні однієї, а "балакав" лише по-російськи з сильним глухівським акцентом: "не знаю, чи мені йти, чи ні"; "передайте мені трохи хліба"; "я йому прошаломбондив телефоном"; "він пришкандибав" і т. д. і т. п.

4. Від Його царської пресвітлої [величности] Війська Запорозького Знатного військового товариша Єгора Нарбута.

Бунчуковому товаришеві Його царської пресвітлої величности Війська Кубанського Дмитрові Сидоровичу синові Митрохіну.

Дорогий Дмитре Сидоровичу, моя жінка, Віра Павлівна, і я, дуже і низько б'ємо до Вашої милости чолом:

У понеділок у 7-ме жовтня, цього 1913 року приходьте до нас на хутір, що на Олександрівській Першпективі, що під ч-ом реєстровим 21-19 розміщений.

До нас хотіли бути: пані Мархва Ондріївна Яремичка, що з Кобиляк, з паном Степаном Петровичем Яремичем енеральним писарем, та пані Марія Яківна Чемберс-Білібіна, дворянка зі Шкоцької землі, та пан військовий товариш сотні Келебердянської, полку Полтавського, Сергій Михайлович з Тройниці на Тройниці Тройнецький, та пан Шкоцький дворянин Володимир Якович Чемберс, музею Штиглицьового барон зберігач.

Вельми і дуже Вас просимо не відмовити і не погребувати.

Ваш, готовий до послуг слуга, вищеназваний Єгор Нарбут.

Михайло Брайчевський

ТАРАС ШЕВЧЕНКО Й ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Повертаючись із заслання в 1857 році, Тарас Шевченко записав у щоденнику 13 серпня: "Я люблю археологию. Я уважаю людей, посвятивших себя этой таинственной матери истории".[1] Ці слова сказані не випадково. Крізь усе життя Тарас Шевченко проніс глибоку любов і пошану до старовини. Це не було заінтересування меломана, що знічев'я шукає розваги у стародавніх раритетах. Зайняття археологією було для поета насущною ідеологічною потребою. В залишках минувшини шукав він не тільки теми надхнення, а й відповідь на пекучі проблеми дійсности. Історія України була для нього історією героїчної боротьби народу проти соціяльного і національного гноблення, за свої людські права та свободу.

Зацікавленість Шевченка вітчизняними старожитностями мала значною мірою професійний характер: протягом двох років був він штатним працівником Київської тимчасової комісії для розбору давніх актів. Отже, його можна вважати археологом-професіоналом. Таким він і сам себе називає у повісті "Музикант", описуючи поїздку за завданням комісії до Густинського монастиря на околиці Прилук.

1845 року, після закінчення Петербурзької Академії мистецтв, Тарас Шевченко приїздить на Україну, поселюється в Києві і стає штатним працівником Архівної комісії, яка свою роботу проводила під безпосереднім керівництвом київського генерал-губернатора Д. Бібікова. Вироблено плян першочергових робіт як у Києві, так і за його межами.

Тарас Шевченко, що мав диплом Академії мистецтв, був для комісії дуже цінною людиною: він міг не тільки нотувати пам'ятки або описувати їх, а й замальовувати. Потрібно враховувати, що малювання на той час було єдиним способом наочної фіксації — адже фотографія з'явилася значно пізніше.

Працюючи в комісії, Т. Шевченко здійснив три великі поїздки по Україні з метою виявлення і реєстрації пам'яток старовини. Матеріяли цих поїздок (звіти і малюнки) збереглися і дають можливість досить повно відтворити цю сторінку поетової біографії.

Перша поїздка відбулася влітку 1845 року (тобто ще до офіційного зарахування Шевченка в штат комісії). Поет відвідав Переяслав, де змалював церкву Петра і Павла та інші пам'ятки давньої архітектури, а далі поїхав у свої рідні місця (Кирилівка, Моринці), обстежив місця, зв'язані з визвольною війною українського народу

проти шляхетської Польщі в середині XVII ст. (Чигирин, Суботів), район, звідки почалася Коліївщина (Холодний Яр, Мотрин Монастир). Восени того ж року він їде на Полтавщину, відвідує саму Полтаву, а також Миргород, Хорол, Прилуки, де обстежує і малює руїни Густинського монастиря.

В кінці 1845 року Шевченко отримує нове доручення комісії і вирушає на Чернігівщину та Полтавщину. Знову перебуває у Переяславі, де робить кілька малюнків і описує старожитності, які пощастило виявити; далі відвідує Яготин, Пирятин, Лубни, Хорол, Миргород. Значний відрізок часу поет прожив у Чернігові, вивчаючи його околиці.

Під час другої поїздки поет цікавився широким спектром старовини. Його увагу привертали стародавні могили та залишки фортифікацій, пам'ятки давньої архітектури, стародавні речі; він нотує історичні факти, так чи інакше зв'язані з конкретними об'єктами, звертає увагу на діяльність тих або інших історичних осіб і т.д.

У вересні 1846 року генерал-губернатор Д. Бібіков підписав нове доручення Шевченкові. Цього разу поет їздив на Волинь і Поділля. Він побував у Кам'янці-Подільському, Почаєві, де намалював знамениту лавру, в Кременці, Дубні, Острозі, Корці, Новограді-Волинському. Але описаними трьома відрядженнями археологічна діяльність Шевченка не обмежилася. Він брав участь і в розкопках, здійснюваних комісією, зокрема, під керівництвом проф. Іванішева. Влітку 1846 р. він — учасник розкопок курганів на Переп'ятовому полі (група Переп'ят), на Білокняжому полі і, можливо, Трибратнього кургану біля Переяслава. Є також непевні відомості про участь Тараса Шевченка як художника в розкопках Переп'ятихи попереднього, 1845 р.

Діяльність поета на археологічній ниві раптово перервалася арештом з наступним десятирічним засланням. Перебуваючи далеко від батьківщини, Тарас не забував свого інтересу до старовини. Зокрема в його середньоазіятських малюнках знаходимо чимало зображень культурно-історичних пам'яток: Дустанової могили, могили Мула-Дос-Мал, укріплення Раїм та руїн могили батира Раїма, кладовища Ханга-Баба та окремих надгробків тощо. Повертаючись із заслання пароплавом по Волзі, під час зупинок у містах він цікавився історією кожного з них та їхніми пам'ятками. В Астрахані звернув увагу на кремль і собор, що "как щеголь 17-го века, красуется в кружевах перед всем городом",[2] занотував враження від Троїцького собору, збудованого при Івані Ґрозному. Цікавився поет і пам'ятками Казані, а особливо Нижнього Новгороду, в якому не з власної волі довелося пробути досить тривалий час. Малював старі церкви і монастирі міста, відзначаючи їх художню привабливість.

Увагу поета привертали також урочища, пов'язані з переказа-

ми про старосвітщину — круча Степана Разіна поблизу Камишина, Церква могила та інші.

Інтерес до старовини мав дуже глибокий, органічний характер, який яскраво відбивався на всій творчості. В поезії та прозі Шевченко широко використовував знання, набуті за час роботи в Архівній комісії, а також на засланні. У повістях раз-у-раз виступають численні пам'ятки, з якими поетові довелося ознайомитися. Так, у "Наймичці" згадуються кургани і земляні укріплення понад Ромоданівським шляхом, обстежені влітку 1845 та навесні 1846 рр. В повісті "Варнак" Шевченко відтворює маршрут своєї третьої поїздки через міста Волині. У "Княгині" занотовані пам'ятки Козельця на Чернігівщині; в "Музиканті" подано чудовий опис Густинського монастиря та деяких архітектурних споруд у Прилуках і т. д.

Прекрасне знання Переяслава та його околиці відбилося в повісті "Близнецы". Тут же згадуються і деякі пам'ятки, з якими Шевченко ознайомився на засланні — Дустанова могила тощо.

Подібні згадки знаходимо і в деяких інших поезіях, зокрема, У вірші "Сон" ("Гори мої високії..."), навіяному спогадами про археологічні пошуки на Переяславщині:

Гори мої високії!
Не так і високі,
Як хороші, хорошії,
Блакитні здалека —
З Переяслава старого,
З Виблої могили,
Ще старішої...

І далі:

І Трахтемиров геть горою
Нечепурні свої хатки
Розкидав з долею лихою,
Мов п'яний старець торбинки.
А он старе Монастирище,
Колись козацькеє село.
Чи те воно тоді було?..
Та все пішло царям на грище:
І Запорожжя, і село...
І монастир святий, скарбниця —
Все, все неситі рознесли!
....
Вечірнє сонечко гай золотило,
Дніпро і поле золотом крило;
Собор Мазепин сяє, біліє,
Батька Богдана могила мріє;

Київським шляхом верби похилі
Трибратні давні могили вкрили...

Добре знання історичних реалій допомогло авторові створити численні поезії, що містять ремінісценції та спогади про далекі часи — "Гайдамаки", "Холодний Яр", "Чигрине, Чигрине", "Стоїть в селі Суботові".

Але не цей аспект цікавитиме нас в даному випадку, не на цьому слід робити наголос. Пам'яткам минулого у творчості Тараса Шевченка належить роля не просто історичного антуражу, своєрідних декорацій, на тлі яких розгортається розповідь. Значно важливішою є справа про місце, яке належить культурно-історичній спадщині українського народу в системі поглядів поета, в конструюванні його ідеологічної концепції. Насамперед маємо підкреслити, що пам'ятки старовини в поезії Шевченка беруть активну участь у ліпленні художніх образів, набуваючи подекуди символічного значення.

Особливо приваблює поета образ могили як символу славного минулого України, як уособлення героїзму і звитяги її синів у боротьбі за визволення — проблема, що була надто актуальною в часи миколаївської реакції.

Зрештою, це цілком зрозуміло. Величезна кількість стародавніх могил, розкиданих по всій території країни, — залишки оборонних споруд — городища, майдани, так звані Змійові вали — все це не могло не привернути увагу людини, що хоч трохи цікавиться археологією. Виникнення їх губилося в далеких, вкритих мороком невідомости дописемних часах. Народна уява створювала довкола них поетичні леґенди, які трактували переважно про часи козаччини, зв'язували ці могили і городища з епохою боротьби нашого народу проти польсько-шляхетського панування, турецько-татарської навали. Правда, перші наукові розкопки курганів давали підстави для твердження, що принаймні частина з них стосується значно давніших часів — скитської доби чи навіть бронзового віку; зрештою і сам Шевченко, як сказано, брав участь у дослідженні скитських поховань на Переп'ятовому полі. Але це не могло розвіяти довкола них романтичного ореолу спогадів про національно-визвольну боротьбу козацтва.

Отож, в численних поезіях Тараса Шевченка могила, що височить у степу, виступає величним символом героїчного минулого українського народу, пам'яткою нескореного духу, життя, відданого за народне щастя, за народну свободу. Так, в "Гайдамаках" поет звертається до читачів устами благочинного:

Згадайте праведних гетьманів:
Де їх могили? Де лежить
Останок славного Богдана?

Де Остряницина стоїть
Хоч би убогая могила?
Де Наливайкова? Нема!
Живого й мертвого спалили...

Або:

Діди лежать, а над ними
Могили синіють.
Та що з того, що високі?
Ніхто їх не знає,
Ніхто щиро не заплаче,
Ніхто не згадає.
Тільки вітер тихесенько
Повіє над ними,
Тільки роси ранесенько
Сльозами дрібними
Їх умиють. Зійде сонце,
Осушить, пригріє;
А унуки? Їм байдуже, —
Панам жито сіють!
Багато їх, а хто скаже,
Де Гонти могила, —
Мученика праведного
Де похоронили?
Де Залізняк, душа щира,
Де одпочиває?

Цей символ виступає в Шевченкових віршах, набираючи іноді характеру програмних заяв:

Було колись — в Україні
Ревіли гармати;
Було колись — запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу, і волю;
Минулося — осталися
Могили на полі.
Високії ті могили,
Де лягло спочити
Козацькеє біле тіло,
В китайку повите.
Високії ті могили
Чорніють, як гори,
Та про волю нишком в полі
З вітрами говорять.

Свідок слави, дідівщини
З вітром розмовляє,
А внук косу несе в росу,
За ними співає.

Протиставлення героїчного минулого України тому страшному станові, в якому вона перебувала під гнітом царизму, було продиктоване актуальними проблемами тогочасної дійсности. І тоді на сторінках творів великого поета з'являється образ Розритої могили як символу понівеченої, знедоленої України, закутої в кайдани кріпацтва, позбавленої свободи і незалежности.

Тут маємо підкреслити діяметральну протилежність мірки, з якою підходили до пам'яток минувшини український поет Тарас Шевченко і офіційна імперська археологія, що під крилечком Миколи І намагалася перетворити ті пам'ятки на знаряддя великодержавницької політики.

Для Шевченка пам'ятки старовини, якими так багата Україна, були насамперед пам'ятками героїчної боротьби народу за своє визволення. Саме їх царські сатрапи прагнули поставити на службу протилежної ідеї, прагнули зробити свідками "ісконности" і "законности" самодержавної влади, того порядку, який царизм за всяку ціну намагався зберегти в Росії — тій офіційній, імперській Росії, в якій "на всіх язиках все мовчить". Тому розкопки, здійснювані на Україні часто-густо на скарбошукацькому рівні, справляючи на поета враження блюзнірства, викликали з його боку почуття відрази і протесту. З болем відзначає він, що москалі розкопують могили, шукаючи в них "не своє", прагнучи знищити свідків героїчного минулого українського народу, аби витравити в пам'яті народній те минуле, зробити український народ слухняним рабом. Цей мотив Шевченко повторює у різних творах, наприклад, у написаному наприкінці 1843 року вірші "Розрита могила":

Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває...
Нехай риє, розкопує, —
Не своє шукає...
А тим часом перевертні
Нехай підростають
Та поможуть москалеві
Господарювати,
Та з матері полатану
Сорочку знімати.
Помагайте, недолюдки,
Матір катувати.

В цих словах яскраво висловлена думка про нищення пам'яток старовини, як засіб ідеологічної боротьби, засіб духовного оскоплення народу, виховання "недолюдків" — моральних виродків, ладних будь-яким способом занапастити матір-вітчизну. І тут же невимовна скорбота поета:

Начетверо розкопана,
Розрита могила...
Чого вони там шукали?
Що там схоронили
Старі батьки? Ех, якби то...
Якби то найшли те, що там схоронили, —
Не плакали б діти, мати б не журилась.

Поет не говорить прямо, що схоронили в могилах батьки, але й так ясно, про що йдеться. Не багатства, не цінності, не коштовності, що приваблюють скарбошукачів, покладено в могилу, а славу, звитягу українського народу, його готовість до останньої краплі крові захищати свою незалежність і свободу. В поемі "Сон" ("У всякого своя доля...") читаємо:

...Москва випалила [Україну — *М. Б.*]
І Дніпро спустила
В синє море, розкопала
Високі могили —
Нашу славу. Боже милий,
Зжалься, Боже милий.

Та найбільш яскраво ставлення до тих розкопок появилося в одному з найвидатніших творів поета — містерії "Великий льох", написаній 1845 р. Сюжет поеми побудовано довкола справжнього "археологічного" факту — розкопок Богданових руїн в Суботові з метою відшукання скарбу, нібито захованого гетьманом.

У творі знову з'являється мотив розкопаних могил — символу сплюндрованої слави України. Але тут загострено соціяльний мотив: могили розривають тому, що з живих вже нема чого дерти.

З уїдливим і безпощадним сарказмом поет-революціонер висміяв у "Великому льоху" "розкопки" в Суботові і їх цілком закономірні наслідки.

В особливо важкі для розвитку української культури періоди поема "Великий льох" (так само як "Чигрине, Чигрине", "Стоїть в селі Суботові" та деякі інші поезії) була проголошена "націоналістичною" і вилучена з *Кобзаря* (наприклад, видання 1954 р.). Але подібне трактування творів великого поета є найбільшим блюзнірством, яке тільки можна вигадати.

Тарас Шевченко належав до числа найбільш проґресивних в

умовах Росії середини XIX ст. діячів, що зуміли піднятися до усвідомлення того незаперечного факту, що саме соціяльні моменти відіграють в історії ролю вирішального фактора.

З такою міркою підходив Тарас Шевченко (явище, незвичайне для тих часів!) і до оцінки пам'яток старовини, відзначаючи свою "странную и даже глупую привязанность к безмолвным и ничего не говорящим курганам".[3] З нашої точки зору ця прихильність аж ніяк не була "глупой и странной", коли зважити на те, які думки, які ідеї та почуття поет зв'язував з цими, на перший погляд справді мовчазними, а насправді — дуже красномовними свідками минувшини. У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" він так характеризує соціяльний аспект археологічних пам'яток:

От берегов тихого Дона до кремнистых берегов быстротекущего Днестра — одна почва земли, одна речь, один быт, одна физиономия народа; даже и песни одни и те же, как одной матери дети. А минувшая жизнь этой кучки задумчивых детей великой славянской семьи не одинакова. На полях Волыни и Подолии вы часто любуетесь живописными развалинами древних массивных замков и палат, некогда великолепных, как, например, в Остроге или Корце. В Корце даже церковь хранилище бальзамированных трупов фамилии графов Корецких, сама собою в развалину превратилась. Что же говорят, о чем свидетельствуют эти угрюмые свидетели прошедшего? О деспотизме и рабстве! О хлопах и магнатах! Могила, или курган, на Волыни и Подолии — большая редкость. По берегам же Днепра, в губерниях Киевской, Полтавской, вы не пройдете версты поля, не украшенного высокой могилой, а иногда и десятком могил; и не увидите ни одной развалины на пространстве трех губерний, кроме разве у багатого затейника-помещика — нарочно развалившийся в саду деревянный, размалеванный храм Весты а-ля ротонда Тиволи. Что же говорят пытливому потомку эти частые темные могилы на берегах Днепра и грандиозные руины дворцов и замков на берегах Днестра? Они говорят о рабстве и свободе. Бедные, малосильные Волынь и Подолия! Они охраняли своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украина туго начиняла своим вольным и вражьим трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на поталу не давала, ворога-деспота под ноги топтала и— свободная, нерастленная — умирала. Вот что значат могилы и руины. Не напрасно грустны и унылы ваши песни, задумчивые земляки мои. Их сложила свобода, а пела тяжкая одинокая неволя.[4]

Лише з такої позиції можна правильно усвідомити і зрозуміти ті численні згадки пам'яток старовини, що трапляються і в повістях, і в поезіях Тараса Шевченка. Ці згадки не є простою даниною "місцевому кольориту" і ще менше — хизуванням ерудита-дослідника. Вони несуть велике ідейне навантаження та емоційний

заряд. "О могилы! Могилы! Высокие могилы! — вигукує поет. — Сколько возвышенных, прекрасных идей переливалось в моей молодой душе, глядя на вас, темные, немые памятники минувшей народной славы и бесславия!"[5]

Подібним згадкам належить значне місце в загальній концепції великого поета, великого шанувальника і знавця української старовини, який вболівав за долю рідного краю і не міг залишатися байдужим ані до його героїчного минулого, ані до тяжкого сучасного, для якого це минуле виступає великою школою майбутніх боїв за щастя народне.

---

1. Я люблю археологію. Я поважаю людей, що присвятили себе цій таємничій матері історії.

2. ...як чепурун XVII віку, пишається в мереживі перед усім містом.

3. ...дивну і навіть нерозумну прихильність до мовчазних, що нічого не говорять, курганів.

4. Від берегів тихого Дону до крем'янистих берегів швидкоплинного Дністра — той самий грунт землі, та сама мова, той самий побут, та сама фізіономія народу; навіть пісні одні і ті ж, як однієї матері діти. А минуле життя цієї купки задумливих дітей великої слов'янської родини не однакове. На полях Волині і Поділля ви часто милуєтеся мальовничими руїнами стародавніх масивних замків і палаців, колись чудових, як, наприклад, в Острозі чи Корці. У Корці навіть церква, сховище забальзамованих трупів роду графів Корецьких, сама собою в руїну обернулася. Про що говорять, про що свідчать ці похмурі свідки минулого? Про деспотизм і рабство! Про хлопів і маґнатів! Могила, чи курган, на Волині і Поділлі — велика рідкість. А на берегах Дніпра, в губерніях Київській, Полтавській, ви не пройдете верстви поля, не прикрашеного високою могилою, а іноді і десятками могил; і не побачите ні однієї руїни на просторі трьох губерній, крім хіба у багатого витівника-поміщика — навмисне розвалений у саду дерев'яний, розмальований храм Вести а ля ротонда Тіволі. Що ж говорять допитливому нащадкові оті часті темні могили на берегах Дніпра і величезні руїни палаців та замків на берегах Дністра? Вони говорять про рабство і волю. Бідні, малосилі Волинь і Поділля! Вони охороняли тих, що їх розпинали, в неприступних замках та розкішних палацах. А моя прекрасна, могутня, волелюбна Україна туго начиняла своїм вільним і ворожим трупом незліченні величезні кургани. Вона своєї слави на поталу не давала, ворога-деспота під ноги топтала і — вольна, нерозтлінна — вмирала . От що означають могили і руїни. Недаремно сумні та журливі ваші пісні, задумливі земляки мої. Їх склала воля, а співала тяжка самотня неволя.

5. О могили! Могили! Високі могили! Скільки піднесених, прекрасних ідей переливалося в моїй молодій душі, дивлячись на вас, темні, німі пам'ятники минулої народної слави і безславности!

5. ТАРАС ШЕВЧЕНКО І СУСПІЛЬСТВО



Омелян Пріцак

ШЕВЧЕНКО — ПРОРОК

Читачам-авдиторії Тараса Шевченка в 1837-1845 рр., співтворцям поета-пророка — присвячує автор.

I

1

У Вільні Т. Шевченко здобув два досвіди: поперше, ступив на шлях професійного вишколу — пройшов науку під керівництвом справжніх малярів, а подруге, відкрив людську гідність у собі і вперше зустрівся з національною проблемою, що опісля переродилася в него у концепцію національної гідности.

Взимі 1829-1830 р. у Вільні перебував відомий маляр-портретист Франческо Лямпі, в якого пані віленського вищого світу замовляли свої портрети. Серед них була і Софія, жінка Павла Енґельгардта, власника Шевченка, яка, знаючи про малярський талант Тараса, рішила використати нагоду і виховати собі власного портретиста. Тараса трохи причепурили і наказали ходити на лекції. Отже шістнадцятилітній Шевченко мав змогу дістати основи малярства від майстра світової слави. Він мусів зробити позитивне враження на Лямпі, бо той перед від'їздом до Відня поручив Тараса своєму віленському колезі Янові Рустемові (1762-1835). За походженням вірменин зі Стамбулу, він був відомим професором рисунку Віленського університету.[1] Отого вчителя, у якого Тарас працював до кінця свого перебування у Вільні, він пізніше, на вигнанні, прихильно згадував у листі (з 10 лютого 1855 р.) до свого польського друга Броніслава Залєського:

> Ти питаєш мене, чи можеш узяти пензель і палітру: на це відповідати Тобі й радити досить мені тяжко, бо я давно Твоїх рисунків не бачив, і тепер можу Тобі те тільки сказати, що мовляв колись учням своїм старий Рустем, професор рисування при бувшому віленському університеті: «Шість років рисуй і шість місяців малюй, і будеш мистцем». І я вважаю раду його за слушну: взагалі недобре передчасно за фарби братись. Перша умова малярства — рисунок і круглота, друга — кольорит. Не здобувши твердости в рисунку, братися за фарби — це все одно, що вночі шляху шукати.[2]

Портрет і рисунок, вивчені Шевченком у Вільні, лишилися до кінця його життя найбільш досконалим виявом мистецької творчости.

Але на час його перебування у Вільні припадає ще важливіший

(з точки погляду нашої теми) здобуток Шевченка. Як багато поколінь студентів перед ним і після нього, він, — тоді шістнадцяти-сімнадцятилітній, — щоб вивчити чужу країну і культуру, заприязнився з дівчиною-полькою Ядвіґою (Дзюня, Дуня) Гусіковською (Gąsikowska). Вона походила з Варшави, але по смерті батьків жила у тітки у Вільні. Хоч Дуня працювала швачкою, вона була грамотною і цікавилась тодішнім бурхливим культурно-політичним рухом студентства. А це були дуже вагомі роки польського національного відродження. Вільна — батьківщина Адама Міцкевича — лише кілька років тому пережила страшний розгром. Членів товариства філоматів і філаретів заарештували та вивезли отой цвіт молоді углиб Росії. Міцкевич мусів покинути свій край. Але тепер вибухнуло повстання у Варшаві, і вся молодь Вільни була охоплена системою аґітаційної сітки. Дзюня, за традицією польської жінки, відмовилася вживати іншої мови як польської. Це ж змусило Тараса вивчити польську мову, що опісля дуже йому придалося. Під керуванням Дзюні він зачитувався творами Міцкевича та польською революційною літературою. Вони простудіювали разом також деякі писання історика й публіциста Йоахіма Лєлєвеля.

Дзюня була бідною як і Тарас, але — це тільки тепер стало йому ясно — вона мала основну людську цінність: волю. Вона не була кріпачкою, вона була вільною. "Я [тоді] уперше прийшов до думки, — так опісля розповідав Шевченко своєму другові-добродієві маляреві Іванові Сошенкові, — чому і нам, нещасним кріпакам, не бути такими ж людьми як і інші свобідні верстви".[3] Детронізація царя Миколи I як польського короля зробила перший прорив у властивому для кріпака, яким був Шевченко, пресекулярному міті православного і династичного леґалізму. Він зрозумів, що цар — це чужий сатрап, і що Росія — це поневолювач народів. Тарас уперше почув і збагнув льозунґ польських повстанців "За нашу і вашу свободу", і опісля застосував його до української дійсности.[4]

Тарас на все життя зберіг добру пам'ять про Дзюню. У своєму *Журналі* 5 вересня 1857 він записав: "Уві сні бачив церкву святої Анни в Вільні та любу Дуню, чоронобриву Гусіковську, як молилась у цій церкві".[5]

2

Санкт-Петербурґ 30-их та початку 40-их років XIX ст. був ще справжнім культурним та інтелектуальним центром великої імперії, що притягав творчі енергії. Трагічна доля невдалих революціонерів-декабристів (із 1825 р.) ще залишалася свіжою в пам'яті: не було, мабуть, родини серед аристократичного Санкт-Петербурґу, член якої не був би або розстріляний, або засланий на Сибір. Творчість

Пушкіна, що тільки недавно загинув у безсенсовному двобої, як також сміх Гоголя, були ще надалі головними темами столичних сальонів.

До столиці "слов'янської" імперії дійшов у той час рух чеського слов'янофільства Вацлава Ганки, Павла Шафарика[6] та Яна Колляра. У своїй початковій стадії він викликав захоплення, правдиве співчуття, зацікавлення усіми слов'янськими мовами й літературами, словом, він тоді ще не був використаний царською бюрократією, і ще не здеґенерувався, як це сталося пізніше, до концепції злиття в обіймаючій всіх слов'ян російській тиранії.

Не дивно, що магія імперської столиці притягала й чужих мистців та науковців усіх родів, які надіялися зробити там велику кар'єру. Ми побачимо відмінність і велич Шевченка. Замість робити особисту кар'єру, він використав Петербурґ як арену для виходу України як діючого чинника на ній. І це зробив він свідомо, — як побачимо нижче, жертвуючи своєю блискучою кар'єрою художника.

Ми не знаємо, як пройшов перший рік Тараса у Петербурзі (1831), як він давав собі раду з чужою йому російською мовою, відмінними звичаями та чужим оточенням.[7] Наші все ще досить скупі інформації починаються тільки з другого року перебування Шевченка в імперській столиці. Тоді його власник законтрактував Шевченка на чотири роки (1832-1836) до "живописних дел цехового мастера" Василя Ширяєва.[8] Дмитро Антонович слушно звернув увагу на те, що Ширяєв, про якого тепер відомо, що він був випускником Арзамаської художньої школи академіка О. Ступіна і вчився в рисувальній клясі Товариства заохочування художників у Петербурзі, з легкої руки пізнішого Шевченка-академіста, часто недоцінюється шевченкознавцями як мистець-декоратор. Д. Антонович пише:

[Майстерня Ширяєва] об'єднувала і майстерство артиста і техніка-маляра, як це було в старі часи добрих мистецьких традицій, в часи фрескістів і декораційних майстрів, часи, коли такі майстри, як Рафаель, не вважали для себе за пониження розписувати орнаментами лоджії Ватикану. Отже, майстерня Ширяєва була мистецько-декоративною майстернею, що компонувала розписи стін та пляфонів, виготовляла трафарети й виконувала саме малювання. З автобіографічної повісти Шевченка знаємо, що «для всіх орнаментів та арабесків, що оздоблюють пляфон Великого Театру, рисунки» зробив Шевченко. З іншого її місця довідуємося, що іноді проєкти орнаменту робив Шевченко, а сам Ширяєв з тих проєктів витинав трафарети. Розуміється, під час більших замовлень Ширяєв мусів наймати для технічної допомоги і простих малярів... Пізніше Шевченко звисока називає Ширяєва "цеховим майстром", і в цьому терміні "цеховий" чується певна погорда, мовляв — "ремісник". Треба мати на увазі, що саме в добу академізму в артистів було звичаєм відмежовуватися від

ремества, проводити різницю між артистом і ремісником, між мистецтвом і ремеством, і ознакою хорошого тону для артиста було цуратися ремества і погорджувати ним.[9]

Крім тієї практики у прикладному мистецтві Шевченко дістав у Ширяєва посмак історії мистецтва та художнього читання.

Справа в тому, що Ширяєв дозволив йому читати свій примірник багатотомної енциклопедії античного світу та його мистецтва. Це був російський переклад твору Жан Жака Бартелемі *Подорож Анахарсиса Молодшого по Греції.*

Ширяєв мав свояків і знайомих студентів Академії мистецтв. Вони в його домі періодично влаштовували скромні літературні вечірки. Один з них, портретист Іван Зайцев (1805-1890), був сином кріпака з України. Він залюбки читав на тих вечорах уголос поезії Василя Жуковського та Олександра Пушкіна. Ось що пише Зайцев про це у своїх спогадах:

Я нерідко бував у Ширяєва, і ми розмовляли вечорами, іноді я в нього читав і декламував твори Пушкіна і Жуковського. В той час у сусідній кімнаті, біля розчинених дверей, завжди стояли двоє хлопчиків, років шістнадцяти-сімнадцяти, учні хазяїна, які були в нього на побігеньках... Все, що я читав, хлопчики слухали дуже уважно. Чому ж, запитають добрі люди, я розповідаю так докладно про якихось хлопчиків? Тому, відповім я, що один з них став згодом улюбленим малоросійським поетом, — то був Тарас Шевченко.[10]

Так виглядало впровадження Тараса у російську літературу та у мистецьке читання. Іван Сошенко (1807-1876), студент Академії мистецтв, на сім років старший земляк Тараса (родом з Богуслава), зустрів його у липні 1835 р.[11] у Літньому Саді. Він заопікувався талановитим хлопцем і велів своєму новому знайомому прийти до нього на квартиру та принести свої рисунки. Ось що пише про ті відвідини Шевченко у своїй автобіографічній повісті *Художник*:

У неділю ранком я [Сошенко] повернувся з цілонічної своєї прогулянки, й у коридорі перед дверима свого помешкання зустрів мене мій новий знайомий [Шевченко], та вже не в пістрьовому брудному халаті, а в чомусь подібному до сюртука рудуватої барви, з великим згортком паперу в руках. Я привітався з ним і простягнув йому руку. Він кинувся до руки й хотів її поцілувати. Я висмикнув руку, мене засоромила його рабська улесливість. Я мовчки ввійшов до хати, а він зостався в коридорі. Я скинув сюртук, одяг блюзу, закурив цигарку, а його все ще немає. Я вийшов у коридор, дивлюся, — приятеля мого наче й не було; я зійшов униз, питаю двірника: чи не бачив такого й такого? — Бачив, каже, малого з паперами в руці, — вибіг на вулицю. Я на вулицю, — й слід замело. Мені стало

сумно, наче я втратив щось мені дороге. Нудився я до найближчої неділі й ніяк не міг збагнути, яка була причина наглої втечі мого приятеля.

Діждавшись неділі, я... пішов до Літнього саду... Я туди, а приятель мій уже й тутечки. Побачивши мене, він покинув рисувати й почервонів аж по вуха, наче дитина, що її піймали, як краде солодке... Як умів, приголубив я свого приятеля і, коли він опритомнів, запитав його, чому він утік із коридору. — Ви на мене розсердились, і я злякався, — відповів він.[12]

Зустріч з Сошенком була вирішальною у дальшому житті Шевченка. Сошенко не тільки заопікувався краянином, але через деякий час увів його до "малоросійської мафії" столиці. У той час жило там чимало людей з України, що навіть займали високі становища в імперській системі, особливо в наукових та мистецьких колах. Душею їх був письменник Євген Гребінка.[13] У його домі відбувалися літературні вечори, в яких брала участь "сметанка" інтелектуальної еліти столиці. Як побачимо, через деякий час, Гребінка познайомив Шевченка з впливовими земляками у мистецькому світі. Це були в першу чергу Василь Григорович (1786-1865) із Пирятина, історик мистецтва, секретар Товариства заохочування художників у Петербурзі та конференс-секретар Імператорської Академії мистецтв.

Назване Товариство, засноване у 1820 р., буде відігравати велику ролю в житті Шевченка. Уже 4 жовтня 1835 р. комітет того Товариства, за підписом Григоровича та інших друзів Гребінки — професора скульптури і віцепрезидента Академії мистецтв графа Федора Толстого (1783-1873), віольончеліста графа Матвія Вієльгорського (1794-1866) — видав такий документ: "Після розгляду рисунків посторонного ученика Шевченка, Комітет признав їх гідними похвали, і рішив мати на оці його на будучий час".[14]

Не зважаючи на його статус кріпака, Шевченкові дозволили відвідувати курси мистецьких клясів Товариства. Так Шевченко, все ще кріпак, увійшов до мистецьких клясів академічного стилю. З того часу (1835-1837) збереглося декілька рисунків Шевченка, виконаних тушшю, на задані теми відтворити драматичні історичні епізоди. Цікаво, що Шевченко, крім (тоді обов'язкових) тем з історії стародавньої Греції та Риму, вибрав дві з минулого України: смерть князя Олега Святославича Деревлянського (у 977 р.) і смерть Богдана Хмельницького (1657 р.). Як бачимо, тут уже народжується Тарасова історична свідомість та сенс пропорції: одна тема взята з княжої доби, а друга з козацької.[15]

Восени 1836 р. повернувся з тріюмфом з Італії до Петербурґу Карл Брюллов (1799-1852), найкращий в імперії майстер жанрових картин, щоб очолити професуру в Академії мистецтв. Він був потомком знімченої лінії французьких ґуґенотів. Його величезне полотно в академічному клясичному стилі "Останній день Помпеї"

принесло йому надзвичайну славу та загальне визнання. Провідний поет столиці Василь Жуковський (1783-1852), що був одночасно виховником престолонаслідника (пізнішого царя Олександра II, 1855-1881), охрестив Брюллова "Карлом Великим". Оцей "придомок" ужив Шевченко у своїй автобіографічній повісті *Художник.*

Брюллов був всесторонньо розвинутим мистцем: він цікавився музикою, поезією, театром. Незабаром після переїзду до Петербурґу він став одним з членів тріюмвірату "несамовитих романтиків"; два інші були — видатний оперний композитор Михайло Ґлінка (1804-1857) та модний тоді письменник (українського роду) Нестор Кукольник (1809-1868).

Іван Сошенко, опікун Тараса, зразу став учнем славетного і модного професора, і через нього Брюллов познайомився зі шкільними рисунками Тараса та з однією його поемою.[16] Вони йому настільки заімпонували,[17] що вже у 1837 р. великий Брюллов дозволив кріпакові Шевченкові відвідувати свою мистецьку майстерню. Зразу 21 лютого 1837 р. комітет Товариства заохочування художників признав першу допомогу "молодому художникові" Шевченкові.[18]

Для кріпака Шевченка це було сповнення найбільш сміливої мрії: найславніший маляр імперії зробив його своїм учнем, а опісля ще й своїм повіреним. Навіть на деякий час Брюллов запросив його мешкати в себе. "Хуткий перехід, — писав Шевченко опісля у своєму *Журналі* (1 липня 1857), — із горища мугиря-маляра до пишної майстерні найбільшого живописця нашого століття! Самому тепер не віриться, а дійсно так було. Я з брудного горища, я, нікчемний замазура, на крилах перелетів до чарівних заль Академії Мистецтв".[19]

Тепер недовго Шевченко залишався кріпаком. Знову здійснення фантастичної казки! Уже 22 квітня 1838 р. Брюлов разом з академіком Академії мистецтв Олексієм Венеціяновим (1780-1847), українцем грецького походження, приятелем Сошенка, графом Вієльгорським і поетом Жуковським добилися Тарасової свободи: Брюллов намалював портрет Жуковського, що був проданий на льотерії, влаштованій Вієльгорським, царській родині за 2500 карбованців — ціна, яку призначив за Тараса його власник.[20]

3

Немає сумніву, що для Шевченка було великим щастям дістати такого авторитетного учителя-протектора, яким був, безперечно, Брюллов. Але, не зважаючи на всю його прихильність до Шевченка, своєю величчю він тяжів над ним. Він же був майже Бог! "Карло

Павлович (Брюллов), — писав Тарас, — для мене занадто великий і, не вважаючи на його добрість та ласкавість, мені іноді здається, що я самотній".[21] Сошенко — щира душа, але він був на сім років старшим від Тараса, а крім того людиною, що нічим не захоплюється. Поза тим він був добродій Тараса, що побільшало дистанцію між ними. А Шевченко потребував і прагнув мати приятеля-однолітка, який міг би допомогти йому увійти у спосіб життя вільних людей. Друга, який порадив би йому як поладнувати щоденні справи, як одягатися, як поводитися в товаристві, як пожартувати, забавитися і т. д. Таким сердечним другом Тараса став у січні 1839 року Вільгельм-Василь ("Віля") Штернберґ (1818-1845), талановитий художник німецького роду.[22] Хоч він народився і виховався у Петербурзі, під час своєї мистецької подорожі захопився красою України і на все життя з нею зв'язався. "Ой коли б скоріше вже приїздив Штернберґ! — писав Шевченко. — Я, й не бачивши, полюбив його".[23] Тарасова інтуїція оправдалася.

Я так тішуся, — писав далі Тарас, — Штернберґ, якого я так давно й нетерпляче дожидав, нарешті приїхав. Та як ізненацька, нежданно-негадано! Я злякався й довго своїм очам не вірив, думав, чи це не примара? Саме в той час я компонував ескіз: "Єзекіїль на полі, засіяному кістками". Це було вночі, десь у годині другій. Я поринув у "Єзекіїля" й забув замкнути двері на ключ. Але ось двері відчиняються й у хутрі, в теплій шапці з'являється людська постать. Я спершу злякався, і сам не знаю, як промовив: "Штернберг!" "Штернберг", — одповів він мені, і я, не давши йому й хутра скинути, кинувся його цілувати, а він мені відповідати тим самим. Довго ми мовчки один на одного милувались, аж він згадав, що біля воріт жде візник, і пішов до нього, а я до двірника — просити, щоб приніс речі до хати. Вже впоравшись, ми перевели дух. Дивно! Мені здавалося, що я зустрів давнього знайомого...[24]

Штернберґ, як вище сказано, народився і виріс у Петербурзі. Тут жили його свояки, сім'я чиновника Олександра Шмідта[25] (1794-1862). З ними познайомив Штернберґ свого друга Тараса,[26] а також ще з двома іншими німецькими сім'ями — інспектора студентів Петербурзького університету Олександра фон Фіцтум Екштедта[27] (1804-1873) та живописця і ливарника Карла Йоахіма (1805-1859).[28] Деякий час Шевченко кожен кінець тижня проводив у названих сім'ях: субота була днем Йоахімів, а неділя належала до Фіцтумів і Шмідтів. Шевченко, що тужив за родинним життям, мав тепер нагоду ближче запізнатися з родинним життям культурних німецьких сімей, вивчати їх спосіб життя, дістати впровадження до німецької культури. "Я завжди, — писав Шевченко, — виходжу від них немов чистіший і добріший".[29] Або: "У Фіцтума натішились ми квінтетом Бетговена і сонатою Моцарта, в

якій виконував соло вславлений Бем, і на першу годину вночі повернулися додому".[30]

Шевченко і Штернберґ разом жили, разом працювали, разом відвідували музеї, театри, влаштовували літературні читання, ходили до ресторанів, робили закупи. Дві дуже барвисті картини з тих часів подав Шевченко у своїх повістях, одну в *Прогульці*, а другу в *Художнику*. Ось перша:

Ми з покійним Штернбергом за останні гроші купили собі просту робочу лямпу, принесли її в нашу келію і серед білого дня засвітили, поставили серед стола, і, як маленькі діти, захоплювалися нашим придбанням. Після першого захоплення Штернберг взяв книгу і сів з одної сторони лямпи, а я взяв якусь роботу і сів з другої сторони лямпи. Так ми просиділи з огнем весь день до п'ятої години вечора, тоді пішли в Академію і розтрубіли усьому натурному класові про своє безцінне надбання".[31]

Другий випадок: "Справив я собі на свята нове вбрання та з англійської баї пальто, таке саміське, як у Штернберга, щоб таки недурно Шмідти звали нас Кастором та Поллуксом; а на весну думаємо замовити собі шинелі з камльоту".[32]

Але найбільшою заслугою Штернберґа, з точки зору української інтелектуальної історії, було відкриття для Шевченка мистецької краси України. Шевченко-академіст досі ідентифікував мистецтво з відтворенням драматичних епізодів клясичної історії та портретом. Але дамо знову слово Шевченкові:

Другого дня вранці Штернберґ узяв свій портфель, і ми вирушили до Карла Павловича (Брюллова). Карло Павлович був захоплений вашою (цебто українською), — як він висловився — одноманітно-різноманітною батьківщиною й задумливими земляками вашими, що їх так прегарно і правдиво змалював Штернберг. Як багато рисунків та яке все прекрасне! На маленькому клаптику сірого крамничного паперу проведена поземна лінія; на першому пляні вітряк, пара волів біля возу, заваленого мішками; все це не нарисоване, а тільки зазначене, але що за краса! Очей не можна відвести. Або в тіні розлогої верби, край самого берега, біленька, соломою вкрита хатка — вся відбилася в воді, як у дзеркалі. Під хаткою бабуся, а по воді качки плавають, — от і вся картина, та яка повна, жива картина. І таких картин або, краще сказати, повних життя нарисів повний портфель у Штернберга! Чудовий, незрівняний Штернберґ! Недурно поцілував його Карло Павлович.[33]

Штернберґ прикрасив перше видання *Кобзаря* прекрасним малюнком сліпого старого українського кобзаря з хлопцем; Тарас же присвятив своєму другові драматичного "Івана Підкову". Прощаючися з ним, Тарас присвятив своєму "Вілі" пізньою весною

1840 р. прекрасний чотиривірш: "Поїдеш далеко..." Можна сміло рискнути гіпотезою, що власне оті змістовні мистецькі рисунки Штернберґа дали стимул до Шевченкової *Живописної України* (1844).

4

Після від'їзду Штернберґа з Петербурґу Шевченко дістав (на пропозицію інспектора Фіцтума) нового співмешканця. Ним був студент університету історик Леонард Демський. На відміну від темпераментного Штернберґа, це був "скромний, дуже освічений, до того ж бідний молодий поляк. Він цілий день перебуває в авдиторії, а ввечорі вчить мене французької мови й читає зо мною Ґіббона". Ще коли Шевченко жив зі Штернберґом, він вирішив "взятися за французьку мову: це необхідно", — писав він. Але спроби, які він тоді робив, були безуспішні. Безпосереднім стимулом для того наміру було те, що Брюллов мав у своїй бібліотеці клясичний твір англійського історика Едварда Ґіббона (1737-1794) *Історія занепаду й упадку римської імперії* у французькому перекладі. А Шевченко прагнув ознайомитися з тим твором. "Я не можу на нього (переклад Ґіббона) дивитися байдуже".[34] Очевидно, Шевченко мав щастя, що Демський, фаховий історик, ще й зацікавлений історіософією, читав разом з ним і коментував оту перлину світової історіографії.

Зацікавлення французькою мовою у Шевченка було серйозне. Він використовував своє знайомство з молдаванином Олександром Ельканом (1802-1868), перекладачем Головного управління шляхів. "Зо мною, писав Шевченко, він (Елькан) інакше й не говорить, як по-французькому, за що я йому дуже вдячний, бо це для мене добра практика".[35]

Після смерти Демського, Шевченко, поховавши свого друга, передав польському парохові місцевого костела св. Станислава о. Посяді книжки небіжчика історичного та юридичного змісту; зате залишив собі книжки, писані французькою мовою.[36]

Демський, хворий на туберкульозу, працював невтомно, студіюючи і заробляючи на хліб. "Сердешний Демський, він і в голову собі не кладе, який він хворий; він так щиро захоплюється своїм майбутнім, як може захоплюватися тільки повний сили юнак. Він — щасливий, коли мрію можна звати щастям..." Він вірив, що "він, коли й не перевищить у рідній історії свого божка Лєлєвеля, то принаймні зрівняється з ним; що майбутня його дисертація дасть йому всі засоби, щоб здійснилися його блискучі надії; а втім бідолаха кашляє кров'ю і намагається це затаїти від мене. О, Боже мій, чого б я не дав, щоб його палкі бажання здійснилися!"[37] Йоахим Лєлєвель (1786-1861) був тоді провідним польським істориком та демократичним діячем, а разом з тим одним з

організаторів польського листопадового повстання. В 1815-1824 рр. він був професором Віленського університету. Серед тодішніх його слухачів був Адам Міцкевич. Через Демського Шевченко ознайомився з історіософічними й політичними концепціями Лєлєвеля, що тільки посилило Шевченкову українську національну ідентичність.

5

Через Гребінку і Брюллова нововизволений Шевченко увіходить в сальони найвищого інтеліґентного товариства столиці. Переглядаючи списки гостей, запрошених брати участь у товариських та літературно-мистецьких вечорах, можна ствердити, що молодий художник і поет Шевченко не тільки що був там бажаним гостем, але й атракцією сальонів. Із збережених списків гостей подається тут для прикладу вибір учасників двох таких вечорів. У вечорі 27 квітня 1840 р. в домі російського поета й перекладача Олексія Струґовщикова (1808-1878) брали участь такі особи[38]: Петро Басін (1783-1877), професор живопису Академії мистецтв; Віссаріон Бєлінський (1811-1848), провідний літературний критик; Карло Брюллов і його брат Олександер (1798-1877), професор архітектури Академії мистецтв; Іван Віталі (1794-1855), визначний скульптор; генерал барон Павло Вревський (1805-1855); Михайло Ґедеонов (1814-185?), цензор драматичних творів; Михайло Ґлінка (1804-1857), видатний оперовий композитор; Едуард Ґубер (1814-1847), російський поет і перекладач; Павло Каменський (1810-1875), російський белетрист і цензор; брати Кукольники (українського роду): Нестор (1809-1869), російський поет і драматург, Павло — історик і етнограф (1795-1884); Андрій Лоді (1812-1870), артист-тенор; Микола Маркевич (1804-1860), український поет, етнограф й історик; князь Володимир Одоєвський (1803-1869), російський письменник і теоретик музикознавства; Іван Панаєв (1812-1862), російський фейлетоніст; Микола Рамазанов (1815-1867), російський скульптор; граф Володимир Сологуб (1804-1882), російський письменник; Дмитро Струйський (1806-1856), російський поет і музичний критик; Іван Сосніцький (1794-1877), визначний російський актор; граф Федор Толстой (1783-1873), скульптор, віцепрезидент Академії мистецтв; поет Тарас Шевченко; Сильвестер Щедрін (1791-1850), художник-пейзажист; Яків Яненко (1800-1852), художник-портретист.

На вечорі вищеназваного українського поета й історика Миколи Маркевича — 9 травня 1840 р. були крім багатьох названих у попередній листі та Шевченка, ще й такі учасники[39]: Фадей Булґарін (1785-1859), журналіст, видавець газети *Северная Пчела*; поміщик Григорій Ґалаґан (1819-1888), етнограф, пізніший

знайомий Шевченка; Микола Ґреч (1787-1867), російський філолог і журналіст; Олександер Дрейшток (1818-1869), піяніст і композитор; генерал Іван Корбеня (1800- ?), пізніший знайомий Шевченка; Петро Корсаков (1790-1844), перекладач і цензор (пропустив *Кобзаря*); Карл Маєр (1799-1862), піяніст і композитор, учитель Ґлінки; Олександер Нікітенко (1805-1877), професор російської словесности університету, мемуарист, редактор *Журналу Министерства народного просвещения* і цензор; Микола Полєвой (1796-1846), письменник, історик, журналіст і критик (Шевченко ілюстрував його *Історію*); Микола Ріґельман (1817-1888), чиновник канцелярії київського генерал-губернатора, пізніше товариш Шевченка; Осип Сеньковський (1800-1858), орієнталіст і визначний російський журналіст ("Барон Брамбеус"; польського роду), редактор *Библиотеки для чтения*; поміщики Тарновські з Лівобережної України, пізніші господарі Шевченка; граф Павло (Том) Толстой, фліґель-адьютант; граф Олексій Шереметьєв, чиновник Міністерства внутрішніх справ; Карл Штьор (1824-1889), німецький гість, музика-скрипаль.

Ми бачимо, що вже два роки після викупу з кріпацтва, 26-літнього Шевченка трактували як рівного собі у найвищих колах Петербурґу, зокрема в інтелектуальних. Серед його нових знайомих бачимо поетів, художників усіх ділянок, музиків, вокалістів, мистців сцени, журналістів, письменників, вчених-професорів, військовиків, бюрократів. Між ними чимало з титулованої аристократії.

Не дивно, що коли 18 квітня 1840 р. вийшов у світ *Кобзар* Тараса Шевченка, поява оцієї невеличкої книжки (114 або 115 сторінок) у Петербурзі, не зважаючи на те, що писана не по-російськи, а "малоросійською" мовою, була сенсаційною літературною появою. На неї зразу звернули увагу рецензенти, що знали вже нового автора особисто. Усі важніші столичні журнали та літературні органи надрукували рецензії.[40]. У своїй дуже почитній *Библиотеке для чтения* Осип Сеньковський вважав, що Шевченко — це перший справжній поет після смерти Пушкіна; професор Плетньов у заснованому Пушкіном аристократичному *Современнике* уважав, що *Кобзар*, — єдина гідна уваги літературна поява місяця. Обширну, прихильну для автора і його народу оцінку книжки дав професор Корсаков, що був офіційним цензором *Кобзаря* у консервативному слов'янофільському *Маяке*. Булґарін зареаґував у *Северной пчеле*, а сам великий Віссаріон Бєлінський подав свої думки відносно тієї небуденної літературної появи двічі, коротше (без підпису) в *Отечественных записках*, і обширніше, за підписом у 1842 р. вже з нагоди появи "Гайдамаків" у своїй відомій статті в тому ж журналі. Відгуки появилися ще в *Литературной газете, Литературном прибавлении к журналу Министерства народного просвещения* та в *Сыне отечества*.

Це не завдання цієї студії входити в аналізу рецензій. Були похвальні, були й неґативні. Але якщо були застереження, то не відносно таланту поета, а його рішення при такому великому таланті писати "малоросійською" мовою (особливо Бєлінський). Головне, що появу *Кобзаря* не зіґнорували, а поставилися до твору як до важливої літературної появи. Тут варто ще раз зацитувати Сеньковського, відомого за його безпощадне перо: "Якою мовою він (Шевченко) не писав би, він поет. Він вміє відчувати і висказувати свої почування ловким віршом; на кожному його творі лежить печать поезії, що йде прямо до серця".

6

Ми не знаємо точної дати знайомства Шевченка з Гребінкою, одначе це мусіло мати місце не пізніше липня 1836 р.[41] Хоч Євген Гребінка (1812-1848) був всього на два роки старший, він — людина вільна (полтавський поміщик), випускник славного Ніжинського ліцею і молодший товариш Гоголя, — почав друкуватися російською і українською мовами ще в 1831 р., і, прибувши до Петербурґу три роки пізніше (1834), виявив великий товариський талант: зразу зумів згуртувати біля себе інтелектуально цікавих людей імперської столиці. Хоч його талант як поета був обмежений, він дістав добру освіту, мав уже досвід записування українського фолкльору, зібрав собі добру бібліотеку, зокрема україністики, і був добре обізнаний з тогочасною російською та українською літературами.

Не можна переоцінити значення зустрічі молодого Шевченка з Гребінкою для розвитку його як поета. Це вперше від Гребінки Шевченко дізнався, що українська народна пісня, яка була улюбленою невідступною товаришкою його життя, є у великій пошані в літераторів: вони записують її, друкують і вивчають так як твори поетів. Він міг у Гребінки ознайомитися з друкованими збірками українських пісень, виданими Миколою Цертелевим у Петербурзі (1819), та з двома збірками Михайла Максимовича, що вийшли у Москві (1827, 1834).

У Гребінки Шевченко відкрив, що існує друкована ориґінальна література мовою народних пісень. Гребінка дав Тарасові прочитати "Енеїду" Котляревського та твори інших українських авторів, особливо харківських романтиків, у першу чергу Григорія Квітки-Основ'яненка. Також завдяки Гребінці Шевченкові дісталася в руки *Історія Малої Росії* (Москва,1822) Дмитра Бантиш-Каменського, з якої він дізнався, що Україна має свою історію. Шевченкова історична свідомість завершилася у 1839 р., коли він дістав можливість ознайомитися з рукописною *Історією Русів*, яку привіз до Петербурґу поет, етнограф й історик Микола Маркевич

(1804-1860), з яким познайомив Шевченка друг Гребінки Петро Мартос (1811-1863), той сам, який за намовою того ж Гребінки у 1840 р. фінансував перше видання *Кобзаря*.

Історія Русів, або, як її називав Шевченко, "Літопис Кониського", осталася назавжди головним джерелом його історичних відомостей про минуле України; крім того цей твір формував його історіософічні погляди.[42] Але *Історія Русів* не була літописом, як і не була твором архиєпископа Георгія Кониського (1717-1795). Це був добре замаскований (писаний у двох площинах: зовнішньо льояльний до імперії, а внутрішньо — самостійницький) колективний твір членів українського таємного товариства, що був створений між 1815 та 1828 роками. Його автори, нащадки козацької старшини, що діяли як у Петербурзі, так і на території колишньої Гетьманщини, розглядали минуле своєї батьківщини як незалежної нації. В дусі ідей західньоевропейського просвітництва автори *Історії Русів* робили натиск на документацію (правдиву та підроблену). Вони розглядали минуле своєї батьківщини (Русів) як незалежну західньоевропейського типу націю, яка, будучи суверенною державою, забезпечила свій невтралітет політичними договірними союзами з сусідами та міжнародними договорами.[43].

Коли Пушкін, Костомаров й інші захоплювалися "романтичними" образами минулого України, змальованого у тому творі, Шевченко зрозумів основну суть й ідеологію "Історії Русів" і блискуче її розвинув, головно в поемах циклу "Три літа".

Багато художніх стимулів для тем, образів і деталів Шевченко у своїх ранніх творах завдячував власне Гребінці, але все те пройшло через його творче горнило духу. Шевченко присвятив одну зі своїх восьми поем, надрукованих у *Кобзарі* 1840 р., власне Гребінці, в подяку — як слушно зауважує Павло Филипович — за стимул до теми.[44] Але яка велика різниця між "українським бардом" Гребінки і "Перебендею" Шевченка!

Кобзар 1840 р. звертає на себе увагу стриманістю, рідкісною для першої збірки поетів. Там поміщено всього вісім поем. Зате кожна з них повноцінна перлина. Значить, хтось з досвідчених літераторів з добрим естетично-поетичним смаком зробив вибір. З інформацій, поданих у спогадах Петра Мартоса,[45] а теж беручи до уваги факт, що саме Гребінка подав рукопис *Кобзаря* до цензури,[46] можна припустити, що такою особою був ніхто інший, як Євген Гребінка. Не помилимося, коли ствердимо, що саме Гребінці судилося відіграти почесну ролю баби-повитухи великої української літератури.

Можливо, що шевченкознавці переоцінюють Тараса Шевченка як носія українського фолкльору країни його дитинства. Хоч Тарас без сумніву всмоктував в себе як губка все, що чув у своєму

довкіллі, він мав, коли його насильно вирвали з батьківщини, всього чотирнадцять років. Спроможності юнака його віку, а теж його тодішнього оточення в селах Моринці — Кирилівка, були все таки обмежені. Мені здається, що не менш важливим (а може й більш важливим) джерелом "народности" Шевченка була його захоплююча і наполеглива праця над собою в бібліотеці гостинного дому в Петербурзі його ментора Євгена Гребінки в 1836-1840 роках. Там Тарас мав змогу вивчати великі збірки як творів українського фолкльору, так і твори тодішніх романтичних українських, польських та російських авторів. Це і були Тарасові "університети".

Як доказав Павло Филипович (1895-1937), у творах Гребінки та Шевченка того часу було багато спільних тем, спільних шабльонів та спільних джерел.[47] Хоч геній Тараса скоро оформився в його творчій візії, яку я окреслюю як чотиривимірну,[48] все таки без стимулів Гребінки, мабуть, не було б спроможности йому, генієві, реалізуватися.

II

1

Коли і чому Шевченко-художник почав писати вірші, і коли він відкрив, що його властиве покликання не малярство, а поезія? На жаль, Шевченко не дав у своїх писаннях точної відповіді на оці два центральні запитання. Одначе його свідчення, а також деякі інформації його сучасників дають змогу подати приблизні відповіді.

Почну від першого запитання.

У своєму зізнанні під час слідства у справі Кирило-Методіївського братства 21 квітня 1847 р. Шевченко подав, що вірші любив з дитинства, а писати почав у 1837 р.[49] І дійсно, з інформацій російського журналіста і письменника Івана Панаєва (1812-1862) відомо, що власне у 1837 р. він уперше зустрівся з Шевченком на літературному вечорі в Євгена Гребінки.[50] Тоді Шевченко написав уже кілька віршів, які, як твердить Панаєв, не увійшли до його збірки *Кобзар* з 1840 р.[51] Аполлон Мокрицький (1810-1870), художник, учень Брюллова і приятель Шевченка, що взяв на себе ініціятиву запрягти Брюллова для справи визволення Тараса від кріпацтва, подав у своєму *Щоденнику*, що в середу 31 березня 1837 р. він показав Брюллову вірш Шевченка. Брюллов був ним "дуже задоволений і, побачивши в ньому думки і почуття молодого чоловіка, вирішив витягти його з податного (кріпацького) стану".[52]

З цього бачимо, що в березні 1837 р. Шевченко вже писав вірші, яких не стидався показувати знайомим і знавцям.

Але своє мистецтво він осягнув не зразу. В автобіографії поета з 1860 р., зредаґованій Паньком Кулішем, подається таке:

"Українська муза довго цуралася мого смаку".[53] В автобіографії поета сказано, що у Літньому Саді він "почав робити етюди у віршованому мистецтві". Поза тим в обох версіях стверджується, що з тих багатьох вправ поет надрукував лише баляду "Причинна".[54]

Відповідь на перше запитання: Шевченко почав вправлятися у віршуванні під враженням своєї зустрічі з українськими творами у Гребінки (липень 1836). За звичкою художника, він почав робити собі власні поетичні етюди, і приблизно по двох роках виробив свій поетичний стиль. Зі своїми пробними віршами він виступив уперше вже десь у березні 1837 р. Один продукт Шевченкових поетичних вправ, правда досить вдалий, але все таки відкинутий поетом, — це недавно відкритий вірш "Нудно мені, тяжко — що маю робити".[55]

Своє мистецтво як ліричний поет Тарас осягнув дуже скоро, уже у 1838-1839 рр. Тоді ж він створив свій перший приватний літературний маніфест: "На вічну пам'ять Котляревському", та вирішив (1839) друкувати збірку своїх творів п. з. "Кобзар".

2

Роки 1839-1841 були переломними в житті Шевченка. Його давня мрія стати художником — здійснилася. Тараса прийняли на студії до Академії мистецтв столиці, і він став улюбленим учнем професора Карла Брюллова, найкращого тодішнього маляра імперії. За свої шкільні мистецькі праці Шевченко дістав у тому часі три срібні медалі,[56] а також став "пансіонером" (стипендіятом) Товариства заохочування художників.[57]

Але сталося інакше. Випустивши у світ свого первенця *Кобзаря*, Шевченко попав у полон нових поетичних творчих візій, у першу чергу візії трагічної Коліївщини (1768), яка вросла в його підсвідомість пристрасними оповіданнями його діда Івана, учасника отих кривавих подій, ще коли хлопчик Тарас жив у вужчій батьківщині. Оті візії гайдамаків почалися у поета, власне, десь у березні 1839 р., коли він жив у квартирі свого маестра Брюллова.[58] 7 квітня 1841 р. Шевченко мав уже закінчену поему-епопею "Гайдамаки" і написав тоді свій вступ-присвяту проф. Василеві Григоровичеві у пам'ять другої річниці з дня викупу його з кріпацтва (22 квітня 1838 р.), в якому Григорович, конференц-секретар Академії мистецтв і приятель поета Жуковського, грав одну з головних ролей. 11 листопада того ж 1841 р. Шевченко здав рукопис своїх "Гайдамаків" до Петербурзького цензурного комітету, а дозвіл на друк він одержав уже за два з половиною тижнів (29 листопада).[59] Важливо те, що до свого твору Шевченко додав "по мові передмову", яка була уже маніфестом нової української літератури.[60] Це був своєрідний і вагомий маніфест: тепер поезія

поета щораз сильніше домагається від нього своїх виключних прав. Вона і національна і загальнолюдська. Почалася тяжка боротьба художника з поетом.

У своїй доповіді на Конференції Тисячоліття, виголошеній у Венеції осінню 1988 р., Юрій Лотман із Тарту (Естонія) зайнявся особливою ролею поета в інтелектуальній історії Петербурзької імперії часів Пушкіна. На базі обширного доказового матеріялу він встановив, що тоді витворилася дихотомія художник versus поет. Художник, навіть найвищої кляси майстер, — залишався ремісником, якому за його твір платили грішми. Зате поет, надхненник муз, був одержимий творець, а не ремісник. Він вказував шлях майбутнього і заслуговував на апльодисменти, признання і пошану. Тому йому не можна було платити гонорару. Творча поезія — без ціни.[61]

Але нововідкрита і успішна творчість Тараса в ділянці поезії щораз сильніше домагалася своїх виключних прав. Ота боротьба художника з поетом спричинила кризу у 1841-1842 рр. Шевченко тоді занедбав свою науку в Академії мистецтв, втратив стипендію,[62] фізично хворів і майже нічого не творив, крім деяких російськомовних експериментів. У 1843 р. ота затяжна боротьба закінчилася перемогою поета. Коли 15 років пізніше поет в очікуванні заповідженого звільнення з заслання почав 12 червня 1857 р. писати "Щоденник", уже 1 липня він записав враження про своє покликання стати поетом (в 1839 р.):

> Дивне, одначе, це всемогутнє покликання. Я добре знав, що живопись моя майбутня професія, мій хліб насущний, та замість того, щоб вивчити її глибокі таїнства та ще й під проводом такого вчителя, яким був безсмертний Брюллов, я компонував вірші, за які мені ніхто й шага не заплатив і які врешті позбавили мене волі, та які, не дивлячись на всемогутню нелюдську заборону, я все таки нишком ліплю і навіть подумую іноді про те, щоб надрукувати... Справді, дивне це невгамонне покликання!.[63]

В російському оригіналі щоденника Шевченко вживає слово "призвание". Отим терміном, що був у російській мові 18-19 ст. калькою двох німецьких слів "Beruf" та "Ruf Gottes an die Menschen",[64] російські романтики передавали концепцію покликання у двох варіянтах: покликання поета і покликання пророка.

Покликання художника Шевченка стати поетом, що почалося у березні 1839 р., завершилося у 1843 р.

3

У січні 1843 р. Шевченко вирішив побачити Україну, як про це

він написав одному із своїх майбутніх господарів — Григорієві Тарновському (25 січня 1843)[65], але міг покинути Петербург тільки 15 травня, діставши відпустку від Академії мистецтв.[66]

Основна ціль Шевченка не була відвідати Кирилівку, село свого дитинства, але познайомитися зі своїми читачами, українською інтеліґентною верствою колишньої Малоросії, себто із поміщиками Чернігівської та Полтавської губерній, нащадками козацької старшини. Крім того він плянував відвідати новостворений університет у Києві, а також побачити деякі історичні та родинні місця.

Провідником Шевченка по Чернігівщині був власне Григорій Тарновський (1788-1853), власник села Качанівки, бо, як Шевченко писав у цитованому листі: "в мене і на Україні, кроме вас, нема пристановища".[67] Цей висококультурний приятель Гоголя, Ґлінки і Максимовича зібрав цінну бібліотеку і створив велику картинну ґалерію, де якийсь час мав працювати Шевченко.[68]

По Полтавській губернії проводив Тараса його уже нам відомий друг із Петербурґу Євген Гребінка (власник хутора Убіжище).

В той час центральними товарисько-культурними подіями для інтеліґенції Малоросії були піврічні "балі" пані генеральші Тетяни Волховської (1763-1853) в Мойсівці на Полтавщині (11 січня уродини господині, 29 червня — уродини небіжчика мужа).[69]

Інша атракція — це т. зв. "контрактові ярмарки" у Києві (Шевченко побував там на початку 1844 р.,[70]), а також славні ярмарки Лівобережжя, головно Іллінський у Ромнах (від 5 липня до 2 серпня). На названому ярмарку, одному з найбільших ярмарків імперії, що славився торгівлею тканинами і кіньми, Шевченко побував 24 липня 1845 р. і мав нагоду, між іншим, бачити там харківського актора Карпа Соленика (1811-1851) в "Москалеві-Чарівникові" Івана Котляревського.[71]

Шевченко ніколи не побував на Слобідській Україні, але від самого початку своїх літературних занять він був у заочному знайомстві з основними діячами харківського романтизму, особливо з прозаїком Григорієм Квіткою-Основ'яненком (1778-1843), через посередництво Гребінки ще з 1838 р.,[72] з поетом Амвросієм Метлинським (1814-1870) із 1842 р. Здається, що Шевченко не мав безпосереднього контакту з поетом-романтиком Левком Боровиковським[73] (1808-1889).

Гребінка привіз і впровадив Тараса уперше до Мойсівки на червневий баль 1843 р. Поява поета викликала там великий ентузіязм. Було там біля двісті осіб, які зустріли його урочисто як свого національного поета. "Багато гарненьких жінок, — пише один очевидець — читали йому напам'ять уривки з його творів, і він особливо хвалив чистоту полтавської говірки".[74]

Назву тут кількох таких читачів, що з ними Шевченко зустрівся

в Мойсівці, і які відіграли пізніше важну ролю в його творчому житті.

Олександер Афанасьєв-Чужбинський (1816-1875), як і Гребінка, випускник Ніжинської гімназії, був письменником і етнографом. В той час він займався польською поезією і в його домі в Ісківцях (осінь 1843) вони разом читали третю частину "Дзядів" Адама Міцкевича, де найсильніше розвинута концепція національного пророка.[75]

Платон Лукашевич (1806-1887) був сином друга Григорія Сковороди, Якима[76] — фолкльорист, що особливо цікавився Західньою Україною. Він видав у 1836 р. у Петербурзі свою збірку "Малороссийские и червонорусские народные думы и песни" і був у переписці з Іваном Вагилевичем, одним із львівської "Руської Трійці". Це, власне, у Лукашевичевім Березані Шевченко уперше читав "Русалку Дністрову", видану, як відомо, у Будапешті у 1837 р.[77] Опісля Шевченко відвідав місця Богдана Хмельницького: Суботів і Чигирин. Під враженням побачених руїн, а теж розмов з Лукашевичем, Тарас Шевченко, досі романтичний Кобзар минулого, у тому ж Березані написав 9 жовтня 1843 р. свій перший національно-громадсько-політичний твір "Розрита могила".[78]

Інший випускник Ніжинської гімназії, один з власників села Березова Рудка — це Віктор Закревський[79] (1807-1858), організатор і "генеральний старшина" (кличка: Мочиморденко)[80] товариства "Мочимордів". Це був своєрідний орден, типічна реакція проти усієї тієї фальші провінційного панського життя під владою деспота.[81] Одначе члени того товариства, яке обрало Шевченка своїм "гетьманом",[82] не обмежувалися товариськими пирами.[83] Вони, усі високо освічені, віддавалися літературним, науковим та мистецьким справам. Дискутували про важні проблеми та проводили в дію спільні творчі пляни. Заступником "гетьмана", себто "генеральним обозним", став поет та історик, автор п'ятитомної *Історії Малоросії* Микола Маркевич (1804-1860), якого Олександер Оглоблин слушно назвав "одним з найкультурніших людей тогочасної України".[84] "Військовим осаулом" був граф Яків де Бальмен ("Дибайло",[85] 1813-1845), теж випускник Ніжинської гімназії , офіцер, художник. Разом із своїм свояком художником Михайлом Башиловим (1821-1870) вони виконали у першій половині 1844 р. кожен по 39 ілюстрацій до рукописного "Кобзаря" Шевченка.[86] Цікаво, що текст того "Кобзаря", який Закревський одержав 20 липня 1844 р. для передачі Шевченкові, був переписаний латинським алфавитом, бо мав бути виданий в Західній Европі, щоб бути доступним для польськомовної еміґрації з України, головно у Парижі. Як відомо, Шевченко під впливом вістки про смерть друга Якова, який ще 1842 р. цікавився історією

України і незадовго до свого останнього кавказького походу відвідав 7 квітня 1845 р. історика Аполлона Скальковського (1808-1899, щоб оглянути архів Запорозької Січі,[87]), завершив 18 листопада 1845 р. у Переяславі нову версію свого шедевру політичної поезії "Кавказ".[88]

Олексій Капніст[89] (1796-1869), син письменника і українського політичного діяча Василя (1758-1823, відомого своєю місією до короля Прусії в українській справі у 1791), був декабристом і якийсь час ув'язненим у Петропавлівській фортеці. Шевченко бував у його маєтку Ковалівка, де виконував художні завдання. Капніст увів Тараса в сім'ю колишнього військового генерал-губернатора Малоросії (і віцекороля Саксонії) князя Миколи Рєпніна-Волконського (1778-1845), покровителя української справи в імперії. Сам князь Микола був одружений з внучкою останнього гетьмана України Кирила Розумовського (1750-1764). У резиденції князя Рєпніна, Яготині (на Лівобережній Київщині)[90] зливалися дві традиції — українських автономістів, людей "старої Малоросії" (князь Микола пізніше був похований у славному Густинському манастирі), та декабристів, борців за свободу людини на імперському рівні (брат Миколи був засланий як декабрист). Можна сміло сказати, що це був останній осередок української автономістичної думки старого типу. Для недавнього кріпака Шевченка це було незвичайне пережиття. Князь Микола, що виводив свій рід від Рюрика, трактував його як рівного собі, навіть як сина,[91] а його дочка княжна Варвара (1808-1891), (сама письменниця) стала його другом і опікуном на все життя, а головно в часи Тарасового заслання його правдивим ангелом-хоронителем.[92] У княжни Варвари жили талановиті сестри Псьол, Олександра (1817-1887) — українська поетеса[93] та Глафіра (1823-1886) — українська художниця.[94] Вони познайомилися з Шевченком у Яготині також 1843 р. та осталися на все поклонницями його таланту, сердечними друзями, дискутантами та кореспондентами.[95] До кола тих високо-культурних українських жінок, що були надхненницями Тараса-поета, треба ще зарахувати, і то в першу чергу, мабуть, єдину любов його життя — Ганну Закревську, нар. Заславську (1822-1857), жінку Платона, брата Віктора,[96] яку Тарас увіковічнив у своїй олії із 1843 р. і якій він присвятив свою рідкісну в його творчості любовну поему.[97] З нею поет зустрівся уперше в Мойсівці того ж 1843 р. Взагалі, можна без перебільшення сказати, що "відкриття" Шевченком висококультурних та талановитих українських жінок у 1843 р. заповнило прогалину у поетовій візії українського народу як повної національної одиниці — і чимало спричинилося до того, що рік 1843 став переломним в його житті і творчості, але про те пізніше.

У тому ж переломному 1843 р. (у червні) Шевченко відвідав

Київ та його університет, що тількищо недавно в 1841 р. переїхав у свій власний величавий, як на ті часи, будинок проєкту архітектора Беретті. Завдяки невтомній енерґії та візії біолога, етнографа та творця української академічної історіографії Михайла Максимовича (1804-1873),[98] що став першим ректором нового університету, Київський університет, заснований в 1834 р. на місці зліквідованого Віленського університету, вже в часи Шевченкової першої візити в ньому, ставав головним науковим та інтелектуальним центром України, поволі, але впевнено випихаючи свого "старшого брата" Харківський університет (заснований у 1805 р.) на друге місце.

Шевченкові було приємно побачити Максимовича, видавця українських народних пісень (1827, 1834), які були важливим джерелом для його поетичного надхнення, і з яким Тарас познайомився ще у домі Гребінки (1836 р., див. вище). Тоді ж Тарас стрінувся уперше ще із Паньком (Пантелеймоном) Кулішем (1819-1897), тим "самозванчим" аристократом духу, але все таки талановитим естетом, всебічним письменником, поетом, істориком та фолкльористом, а перш усього людиною великого, хоч не раз змінливого темпераменту, та з унікальною на ті часи візією великої української літератури. Вплив Куліша на Тараса був унікальним. Шевченко боровся проти автократичного й аристократичного Панька, який єдиний відважився критикувати його поезії, але все таки признавав авторитет Куліша у справах естетики поетичного слова.[99] П'ять історичних місць в Україні особливо цікавили Шевченка і він їх відвідував двічі, у 1843 та 1845 рр.: острів Хортиця, де колись була Запорозька Січ; Суботів і Чигирин, зв'язані з особою та ділами Богдана Хмельницького; Батурин — столиця гетьманів 17-18 ст.[100]; "Межигірський Спас" (біля Києва), де згідно з леґендою, в яку вірив Шевченко, закінчив своє життя улюблений герой Тараса хвастівський полковник Семен Палій (помер 1710), та Холодний Яр (урочище в лісі в Чигиринському повіті),[101] із Мотрониним монастирем, де у 1768 р. збиралися гайдамаки.

У поворотній дорозі до Петербурґу Шевченко затримався в лютому 1844 р. в Москві, де зустрівся з двома великими людьми, що стали його друзями на все життя. Першим був Осип Бодянський (1808-1877),[102] визначний славіст-філолог, видавець давніх текстів. Власне у домі Бодянського побачив Тарас тількищо відкритий Михайлом Погодіном рукопис "Літопису" Самійла Величка, найдокладніше джерело козацької історії, що ним до своєї смерти поет буде зачитуватися.[103] Другий друг, колишній кріпак як Тарас, це знаменитий актор Михайло Щепкін (1788-1863), грою якого та "Записками артиста" Шевченко захоплювався та сердечно любив.[104]

Під впливом пережитого поетом в Україні та отих зустрічів у

Москві Шевченко написав 19 лютого 1844 р. ще у Москві свій рефлективний твір "Чигрине, Чигрине", а 8 липня 1844 р., вже у Петербурзі, він створив один з найбільших шедеврів світової літератури — "Сон" ("У всякого своя доля").

4

Друга подорож Шевченка по Україні (березень 1845 — арешт 17 квітня 1847 р.), яку по-мистецьки недавно (у 1985 р.) відтворив Петро Жур у своїй "Думі про огонь",[105] ще більше скріпило зв'язок поета з читачами; і його виключне становище в колах української культурної еліти було тепер поза всяким сумнівом.

Оця подорож також поширила його безпосереднє знання батьківщини ще на Волинь (особливо Берестечко, місце битви 1651 р.[106] колишній культурний осередок Острог, Луцьк, Кременець та Почаївський манастир), на батьківщину Котляревського — Полтавщину, та ще на Поділля (Кам'янець Подільський).[107] Шевченко також відбув прощу до Ніжинської гімназії, що видала стільки українських талантів.

Але він постійно повертався до Чигирину, вітчизни Богдана, де на могилах біля Чигиринських шляхів він знаходив ще справжніх кобзарів, слухав їхні пісні, обмінювався з ними думками та розмовами.

Власне це не була подорож. 22 березня 1845 р. Шевченко дістав у своїй Академії звання "вільного («некласного») художника"[108] і тепер думав влаштуватися напостійно в Києві. Я не буду тут займатися його діями як співробітника "Тимчасової Київської Археографічної комісії";[109] знайомством (16 квітня 1846 р.) та дружбою з визначним істориком Миколою Костомаровим[110] (1818-1885), участю Тараса у діях Кирило-Методіївського братства[111] та про іншу діяльність тепер посталої "української трійці" (Шевченко, Куліш, Костомаров), бо в основному я кінчаю свою розповідь початком 1846 року.

Друга зустріч поета з Україною та її провідними людьми, старшою і молодшою ґенераціями лівобережного освіченого панства, "людьми, що були при кермі українського громадсько-політичного і культурного життя", що повірили у його спеціяльну місію і прийняли як свого провідника і національного поета, зробила надзвичайне потрясаюче враження на Тараса. Він жив у небувалому творчому піднесенні, до інтенсивности якого він вже більше ніколи не повернувся. Між жовтнем і груднем 1845 р. він написав 15 творів, серед них велику частину своїх найсильніших суспільно-політичних творів. Ось їх перелік: "Не завидуй багатому" (Миргород, 4 жовтня), "Не женися на багатій" (там же, 4 жовтня), "Єретик" (Мар'їнське, 10 жовтня), "Сліпий" (там же, 16 жовтня), "Великий Льох" (Миргород,

жовтень), "Стоїть в селі" (Мар'їнське, 21 жовтня), "Наймичка" (Переяслав, 13 листопада), "Кавказ" (там же, 18 листопада), "І мертвим, і живим" (В'юнище, 14 грудня), "Холодний Яр" (там же, 17 грудня), "Псалми Давидові" (там же, 19 грудня), "Маленькій Мар'яні" (там же, 20 грудня), "Минають дні" (там же, 21 грудня), "Три літа" (там же, 22 грудня), "Заповіт" (Переяслав, 25 грудня).[112] Опісля слідувала семимісячна перерва. Наступний твір "Лілея"[113] був написаний Шевченком у Києві аж 25 липня 1846 р.

Вже із самого переліку назв творів та їх дат і місця наисання видно, що Миргород і село Мар'їнське (Мар'янське), яке розташоване біля нього, та Переяслав із селом В'юнищем діляться славою бути місцями найкращого надхнення поета. Мар'їнське належало поміщикові Олександрові Лук'яновичеві (1802-1879), що запросив поета малювати портрети своєї сім'ї і створив для того сприятливі обставини. Поет жив в окремому приміщенні, де у вільний час міг залишатися, читаючи книжки із багатої бібліотеки власника. Лук'янович, майор у відставці, цікавився громадськими справами; він згодом став миргородським повітовим маршалом (1847-1855). Брат його жінки Іван Шимков (Шимко; 1802-1836) був визначним декабристом і членом Товариства З'єднаних Слов'ян.[114] Атмосфера того дому і сусідських (про яких зараз нижче) сприяла надхненню поета і остаточному його переходові на гуманістичні, суспільно-політичні теми.

Власником В'юнищ був гостинний поміщик і власник цікавої бібліотеки, переслідуваний режимом Степан Самойлов[115] (1773-185?), що щиро піклувався Тарасом, і коли поет захворів при кінці жовтня 1845 р., він передав його під опіку свого приятеля-лікаря і викладача медицини в семінарії у Переяславі Андрія Козачковського (1812-1889).[116] Козачковський виявився конґеніяльним поетові, у них зав'язалася досмертна дружба (див. присвята до "Давно те діялось").[117] Козачковський допомагав пізніше засланому поетові та зібрав велику колекцію Шевченкових малюнків.

5

Шевченко виразно оцінив роки 1843-1845 як особливі у його творчості. Десь при кінці 1845 і на початку 1846 р. у Козачковського в Переяславі, після видужання з важкої недуги, він склав великого формату і гарно технічно виконаний альбом своїх нового типу творів, якому і дав назву "Три літа", себто роки 1843, 1844 і 1845. У цей збірник увійшло 23 твори на загальноукраїнські суспільно-політичні теми, з яких найраніший (9 жовтня 1843) — це "Розрита могила", а найпізніший (з 25 грудня 1845) — "Заповіт".

Альбом "Три літа" відкриває Шевченків рисунок пророка[118] на зворотній сторінці автопортрет (властиво автошарж) Шевченка, а

опісля, після заголовної картки, де, як у більшості заголовків у тім альбомі, букви виконані в стилі торжественного каліграфічного півуставу сімнадцятого століття, на сторінці третій є поміщений епіграф із Старого Завіту (церковнослов'янською мовою) названий поетом як "Молитва Ієремії пророка":

Отцы наши согрѣшиша, і нѣсть ихъ,
Мы же беззаконія ихъ подяхомъ.
Рабы обладаша нами, избавляющаго
Нѣсть отъ руку ихъ.
Князи въ рукахъ ихъ повѣшены быша,
Старѣишины не прославышася.
Избранніи плачъ подяша, и юноши
Въ кладъ изнемогаша.
И старцы оть вратъ оскудѣша, избранніи
отъ пѣсней своихъ умолкоша.[119]

Тут ідеться про плач Єремії, глава 5, вірші 7, 8, 12-14. Пророк, що ізбавляє свій поневолений народ — це найвища тема романтичної поезії. У часах Шевченка пророк — це віщий поет.[120] Такий "профетизм" найсильніше виявився у творчості Адама Міцкевича, особливо у третій частині його "Дзядів". Це, мабуть, не випадково, що Шевченко в домі Афанасьєва-Чужбинського в Ісківцях власне ще у 1843 р., під час першої своєї подорожі по Україні прочитував цей твір.

І так само не випадково, що тепер Шевченко зібрав свої твори нового типу у альбомі з багатомовним заголовком "Три літа", вибравши для нього титульний портрет пророка, очевидно Єремії, та епіграму із п'ятої глави його плачу.

Там подана трагічна ситуація жидів, що за гріхи батьків попали під зверхніх чужинців. Оті ж колишні раби тепер володіють жидами. Князі їх повішені, старшини не мають визнання, молодші забрані на примусові роботи, а вибрані поети-пророки замовкли.

Очевидно ситуація ассирійської неволі жидів тепер повторилася на Україні з українцями-козаками після ліквідації Гетьманщини. Тільки слово поета пророка може спасти його нарід. Після тяжкої хвороби виздоровілий поет Шевченко приймає на переломі 1845-1846 років рішення. Так як у 1843 р., після чотирирічного вагання, боротьби між своїми двома покликаннями, він вирішив замінити палітру художника на перо національного поета, так тепер, три роки пізніше, він зрозумів, що його завдання далеко вище: він усвідомив собі, що він не тільки поет, він — надхнений провідник, він пророк, Єремія України.[121] Тому він вмістив після портрета Єремії та його слів, свій автопортрет за яким слідують його, Тарасові слова — об'явлення, з яким він звертається до свого

занімілого народу, щоб його розбудити, надхнути до визвольної дії.

Його об'явлення — це, власне, "Три літа".

Ось так Шевченко-пророк — народився.

---

1. *Повне видання творів Тараса Шевченка* у 14 томах (Чікаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1958-1963). (Тут у тексті цитується: *Твори, вид. Денисюка)*, т. 11, стор. 48-52: *Спогади про Тараса Шевченка*, упорядкували Василь Бородін та Микола Павлюк (Київ, 1982), цитується *Спогади*, стор. 51 [спогад Михайла Чалого, 1816-1907]; Jerzy Jędrzejewicz, «Noce ukrainskie, albo rodowód geniusza» (Варшава, 1970), стор. 86-87.

2. *Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у шести томах*, ред. Микола Гудзій (Київ, 1964) (цитується: *Твори*, ред. Гудзій), т. 6, стор. 110 = укр. пер. *Твори*, вид. Денисюка, т. 10, стор. 110-111.

3. *Спогади*, стор. 51-52.

4. Jędrzejewicz, «Noce», стор. 91.

5. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 118 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 9, стор. 127.

6. Як відомо, пізніше (у 1845 р.) Шевченко присвятив Шафарикові свою політичну поему "Єретик".

7. Про приїзд його пана до столиці імперії див.: *Тарас Шевченко. Документи та матеріяли до біографії (1814-1861)*, ред. Євген Кирилюк (Київ, 1982). (Цитується: *Документи*), стор. 9, ч. 7.

8. *Документи*, стор. 10, ч. 9, див. ще документи чч. 10, 11 (стор. 10-12).

9. *Твори*, вид. Денисюка, т. 11, стор. 61-62; див. ще *Шевченківський словник*, в 2-ох томах, ред. Євген Кирилюк (Київ, 1976-1977), (цитується: *Словник*), т. 2, стор. 389.

10. *Спогади*, стор. 59.

11. Див. спогади Сошенка у записі Петра Лебединцева (1819-1896; Спогади, стор. 38); дещо відмінний запис у Сави Чалого (1816-1907; Спогади, стор. 52). Див. ще Зайцев, Життя, стор. 41-43. Петро Жур, *Шевченківський Петербург* (Київ, 1972), стор. 90, подає рік 1836.

12. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 142=*Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 13.

13. Павло Зайцев, *Життя Тараса Шевченка* (Нью-Йорк, 1955), (скорочено: *Життя*), стор. 46-47.

14. *Документи*, стор. 9.

15. *Тарас Шевченко. Мистецька спадщина у чотирьох томах*, ред. Василь Касіян (Київ, 1961-1963), (скорочено: *Спадщина*), т. 1, част. 1, стор. 5, 8.

16. Петро Жур, *Шевченківський Петербург*, стор. 102.

17. *Документи*, стор. 12, ч. 13.

18. Там же, ч. 12 (стор 12); див. ще чч. 15, 16 (стор. 13).

19. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 43 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 9, стор. 45-46.

20. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 252, 259; *Документи*, стор. 13-16 (чч. 18-24).

21. Там же, т. 4, стор. 177.

22. *Словник*, т. 2, стор. 392.

23. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 177 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 57.

24. Там же, стор. 177-178 = там же, стор. 58.

25. *Словник*, т. 2, стор. 390.

26. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 182-183 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 64-65.

27. *Словник*, т. 2, стор. 306.

28. *Словник*, т. 1, стор. 265.

29. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 183 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 64.

30. Там же, стор. 184 = там же, стор. 66. Штернберг мав теж знайомства в Україні. Це він познайомив Тараса з його пізнішим протектором Григорієм Тарновським (див. нижче).

31. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 294 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 8, стор. 205.

32. Там же, стор. 184 = там же, т. 6, стор. 66-67.

33. Там же, стор. 181 = там же, стор. 61-62

34. Там же, стор. 185, 198-199 = там же, стор. 99; Jędrzejewicz, «Noce» стор. 164-186.

35. Там же, стор. 203 = там же, стор. 90.

36. Там же, стор. 232 = там же, стор. 123.

37. Там же, стор. 210 = там же, стор. 99.

38. *Спогади*, стор. 73.

39. Там же, стор. 72-73.

40. Див.: *Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість, 1839-1959*, ред. Євген Кирилюк, у 2 томах (Київ, 1963); т. 1, стор. 8-9.

41. Павло Зайцев, *Життя*, стор. 46-47; див. ще *Словник*, т. 1, стор. 168-169.

42. Шевченко покликався на "Георгія Кониського" вже у своїх *Гайдамаках*

43. Див. мою статтю "Місце Липинського в українській інтелектуальній історії", *Сучасність*, ч. 1-2, 1983, стор. 198-210.

44. Павло Филипович, *Література, статті, розвідки, огляди*, Нью-Йорк, 1971 (скорочено: *Література)*, стор. 97-98.

45. *Спогади*, стор. 67-70.

46. *Документи*, стор. 24, ч. 49.

47. Филипович, *Література*, стор. 76-109.

48. Я не можу тут входити у деталі літературознавчої сфери. Я маю на увазі: віршову форму (суверенне вживання метрики і строфіки), музичність

(гармонія мови), образовість (плястичний рисунок) та драматичність акції. Але при тому треба підкреслити (і то в першу чергу), що кожен твір Тараса має ясну провідну ідею.

49. *Документи*, стор. 117, ч. 229.

50. *Спогади*, стор. 63.

51. И. И. Панаев, *Литературные воспоминания* (Москва, 1950), стор. 103.

52. *Спогади*, стор. 60-62.

53. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 259.

54. Там же.

55. Василь Бородін, *Над текстами Т. Г. Шевченка* (Київ, 1971), стор. 198-220.

56. *Документи*, стор. 20 (ч. 38), 27 (чч. 59, 60), 35 (ч. 74).

57. Там же, стор. 20 (ч. 37), 28 (ч. 62).

58. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 43 = Твори, вид. Денисюка, т. 9, стор. 46. Див. ще відносно дати, *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 43 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 78.

59. *Документи*, стор. 38 (чч. 80, 81).

60. Так само оцінює "передмову" (див. *Твори*, ред. Гудзій, т. 1, стор. 142-143) і професор Юрій Шевельов, про що докладніше у його есею в цьому ж томі.

61. Доповіді конференції появляться ще цього року (1989) у виданні Італійської Національної Академії Наук (Accademia Nazionale dei Lincei) в Римі.

62. *Документи*, стор. 42-43. Шевченка виключили зі списку стипендіятів 15 травня 1842 р. (чч. 89, 90), і підтвердили це рішення у червні того ж року (ч. 91).

63. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 43-44 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 9, стор. 46.

64. Див. Max Vasmer. «Russisches etymologisches Wörterbuch, т. 2, Heidelberg, 1955, стор. 432.

65. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 23.

66. *Документи*, стор. 45, ч. 100.

67. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 23.

68. *Словник*, т. 2, стор. 255.

69. Тарас брав участь у трьох таких балях: у червні 1843 р. і в січні 1844 та 1846. Див. *Спогади*, стор. 78, 81-83, 87-90 (спогади А. Козачковського); *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 69.

70. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 78; *Словник*, т. 1, стор. 289.

71. Там же, стор. 78, 79.

72. Перший (неродинний) захованний лист до Шевченка — від Квітки-Основ'яненка, з 23 жовтня 1840; див. *Листи до Т. Г. Шевченка 1840-1861*, ред. Євген Кирилюк (Київ, 1962) (скорочено: *Листи*), стор. 9-11.

73. *Словник*, т. 1, стор. 84.

74. Олександер Афанасьєв-Чужбинський, див. *Спогади*, стор. 89-91.

75. *Спогади*, стор. 91.

76. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 18-19.

77. *Словник*, т. 1, стор. 369.

78. Шевченко і Лукашевич (добрий знайомий Репніних) незабаром розійшлися. Див. лист Шевченка до княжної Варвари, *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 51.

79. *Словник*, т. 1, стор. 228.

80. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 353.

81. Див. *Іван Франко. Твори в двадцяти томах*, т. 17, ред. Давид Копиця (Київ, 1955), стор. 89.

82. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 353.

83. Олександер Оглоблин, "Проблема українських зв'язків Шевченка", *Український історик*, ч. 3-4, 1973 (скорочено: "Проблема").

84. Оглоблин, "Проблема", стор. 41.

85. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 353.

86. *Документи*, стор. 117-120 (ч. 229); див. ще *Словник*, т. 1, стор. 56, 59.

87. Петро Жур, *Дума про огонь* (Київ, 1985) (скорочено: *Дума*), стор. 163.

88. Там же, стор. 165-166.

89. *Словник*, т. 1, стор. 277.

90. Див. Леонід Білецький, *Тарас Шевченко в Яготині*, Авґсбург: УВАН, 1949.

91. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 51.

92. Див. Михайло Возняк, *Шевченко й княжна Репніна* (Львів, 1925).

93. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 48, 315; її псевдонім був "Святая Вода".

94. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 48, 52.

95. *Листи*, стор. 71 (від Олександри); *Документи*, стор. 190, 192, 206, 215, 217, 220, 233, 236, 239 (там головно згадується "Святая Вода").

96. *Словник*, т. 1, стор. 227-228.

97. "Г. З.", *Твори*, ред Гудзій, т. 2, стор. 110-111. Її портрет див. *Спадщина*, т. 1, ч. 1, стор. 87. Див. ще Юрій Івакін, *Коментар до* «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847-1861 рр. (Київ, 1968), (скорочено: *Коментар*), стор. 103-105.

98. Див. Полікарп Марков, М. О. Максимович — видатний історик XIX ст. (Київ, 1973).

99. Див. Юрій Луцький, «Panteleimon Kulish: A sketch of His Life and Times» Boulder, 1983.

100. Жур, *Дума*, стор. 41.

101. *Словник*, т. 2, стор. 323.

102. Див. А. Полотай, "Шевченко і Бодянський", *Радянське літературознавство*, Київ, ч. 8, 1965, стор. 34-44. Див. ще *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 29, 30. Бодянський інформував про творчість Шевченка закордонний слов'янський світ, між іншим чеських будителів.

103. Див. Ярослав Дзира, "Тарас Шевченко і українські літописи XVII-XVIII ст.", *Історичні погляди Т. Г. Шевченка* (Київ, 1964), стор. 61-88.

104. Див. Іван Волошин, *Т. Шевченко і М. Щепкін* (Київ, 1963).

105. Див. примітка 87; див. ще *Словник*, т. 2, стор. 116-118.

106. *Словник*, т. 1, стор. 64 (Берестечко).

107. Жур, *Дума*, стор. 276-278.

108. *Документи*, стор. 66, ч. 42.

109. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 303-311

110. *Спогади*, стор. 133-134, 138-140, 145-146.

111. *Документи*, стор. 88-132.

112. *Твори*, ред. Гудзій, т. 1, стор. 258-354.

113. Там же, стор. 355-357.

114. Оглоблин, "Проблема", стор. 41-42.

115. *Словник*, т. 2, стор. 193; Жур. *Дума*, стор. 170-177.

116. *Словник*, т. 2, стор. 308.

117. *Твори*, ред. Гудзій, т. 2, стор. 63-67.

118. *Т. Шевченко. Три літа. Автографи поезій 1843-1845 років*, видав Євген Шаблювський (Київ, 1966).

119. Там же, стор. 5.

120. У тому ж 1843 р., але після Мойсівки, у Яготиці, Шевченко вперше зайнявся питанням *пророка* у своїй "Тризні", присвяченій княжні Варварі Рєпніній (із посвятою "на пам'ять 9-го ноября 1843 года"). У тому творі, писанім російською мовою, "кроткий" пророк (не Єремія!) рішив визволити свою святу батьківщину від тиранії, але безуспішно, див: *Твори*, том 1, ред. Гудзій, стор. 204-218 (спеціяльно, стор. 211, рядки 239-240; стор. 216, рядки 440-441). До теми "кроткого" пророка Шевченко повернувся у 1847-1848 р. Див. *Твори*, т. 2, ред. Гудзій, стор. 112; див: також Івакін, *Коментар*, стор. 110-116.

121. На базі аналізи деяких творів Шевченка Василь Щурат (1871-1948) прийшов до висновку, що нашого поета треба ставити на рівні з Єремією. Відносна доповідь Щуратова, вперше виголошена 1904 р. в Відні, пізніше надрукована у львівськім *Руслан*-і, викликала дуже гостру критику Івана Франка ще в тому ж самому році: Іван Франко, *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, том 35, Київ, 1982, стор. 185-189; 234-247.

Одначе тут Франко помилявся.

Григорій Грабович

ДО ПИТАННЯ ВЕЛИЧІ ШЕВЧЕНКА: САМОЗОБРАЖЕННЯ ПОЕТА

Своєрідність нашої конференції не полягає, в першу чергу (хоч про це вже говорилося і буде говоритися), у співучасті в ній наших колеґ, друзів з України. На громадському форумі це, очевидно, новина, новий крок, який треба і вітати, і продовжувати. Однак, якщо мова про наукові контакти з Україною, то вони були започатковані вже кілька років тому гарвардською україністикою, з однієї сторони, і українською Академією Наук, з другої. Зовсім закономірно, що як у культурному, так і в політичному сенсі, — далекосяжні почини започатковують саме інтелектуалісти: в цьому бо і наше покликання. Проте, у ширшому історичному і культурному вимірі, своєрідність цієї конференції, тобто її контексту, і в якомусь сенсі шевченківських святкувань взагалі, полягає саме у тому поєднанні наукового і громадського чи, конкретніше, інтелектуального і ритуального, чи, ще формальніше сказавши, світів структури й ідеальної спільности. Співіснування цих двох первнів глибоко закодоване в новітній українській культурі, воно і її окреслює, але заразом воно і вельми неспокійне, і якнайбільш наочно відображає цей специфічний синкретизм української духовности, брак або, принаймні, недорозвиненість її диференціяції.

Шевченко, власне тому, що вже від появи його першого *Кобзаря*, а напевно від дати його смерти і похорону, став символом і носієм українства, найдраматичніше унаочнює цю своєрідність і "дворідність" нашого культурного життя. В основному (і про це я говорив кілька років тому, відкриваючи на цьому ж форумі міжінституційну Шевченківську конференцію) культ і наука — явища несумісні.[1] Суть культу — це ритуальне повторювання й іконопис, риторика і колективна емоційність (і це речі неминучі і навіть потрібні на своєму місці), а суть науки — це дух аналізу і постійного абсолютного необхідного ревізування успадкованих істин. Схрещування цих двох домен найчастіше породжує невідрадний гібрид: з одного боку, безкровного, черствого, але багатослівного ритуалу, і з другого — неповноцінної, попросту ерзац науки. Але в одному сенсі ці елементи таки сходяться, тобто в рамках наукового дослідження рецепції, сприймання Шевченка — не тільки як поета, але і як духовного пробудителя і провідника, батька, пророка свого народу.

Питання рецепції Шевченка винятково многогранне і складне — тут ледве чи можна перелічити, не те що прослідкувати всі його розгалуження. Йдеться тут про історично-фактографічний вимір,

про спогади, мемуаристику, а відтак біографії, про наукові опрацювання (що евентуально стає стрижнем підрозділу історії української літератури і культури — шевченкознавства), про полемічні і критичні відгуки (і вони, чи то у випадку В. Бєлінського, П. Куліша, чи М. Драгоманова стають важливими етапами в історії української думки), про різні ідеологічні і політичні інтерпретації спадщини Шевченка, про цілу гаму тверджень Шевченкового символічного проповідництва, його канонізації як "символу культури", мученика, пророка, і від того його культ і, врешті, — бо це теж рецепція, — щораз ширші кола літературних імітацій та епігонства. У всьому цьому найскладніше те, що оскільки Шевченко був напевне найцентральнішим чинником у творенні новітнього українського самоусвідомлення, його рецепція у великій мірі зливається з історією розвитку української національної свідомости. І хоч це море слів і почуттів, що його породив Шевченко, таки не легко охопити (воно ж бо і стало душею народу), є у ньому певні головні струмені, силові поля, орієнтири. Чи не головним з них є поняття і парадигма Шевченкової величі.

Поняття величі Шевченка перетинає границі жанрів, видів його рецепції, беручи тільки основний вододіл, воно так само стверджується в наукових як і ненаукових підходах. По суті, відколи Шевченко став для народу його речником і символом — і це завершилося дуже скоро після його смерти — переконання про його велич з бігом часу не зазнавало жодних істотних змін. Але разом з тим сенс, зміст того поняття виявляє кардинальну багатозначність, він різко міняється в залежності від виду, від контексту його вжитку. І так у політично-ідеологічному вимірі Шевченко вважається великим безпосередньо в міру того, як він і його спадщина буцімто проголошують чи вкладаються в дані світоглядні постуляти, наприклад, "революціонера-демократа", "інтернаціоналіста" або, навпаки, "державника" національного, сливе не націоналістичного лідера. У вимірі історичному і науковому про такі речі як велич і геній прийнято говорити більш стримано (studio, якщо не зовсім sub speciae aeternitatis), але тому ці поняття набирають конкретности і вагомости. Саме тут, коли мова, наприклад, про історичний і духовний вплив Шевченка, про його ролю в нашому культурному і політичному житті, або коли зовсім конкретно досліджується його творчість, його поезію, поняття "великий" стає абсолютно закономірним. І є ще, очевидно, жанр, так би мовити, громадської коньюнктури, де раз на рік, у березні, найбільш голосно і гіперболічно про велич Шевченка вигукують часто саме ті, хто цілий рік до Шевченка, до української культури не мав жодного відношення; озброєні демагогією, такі презавзяті "патріоти" повчають науковців, літературознавців, як шанувати Шевченка. Тут арґумент про велич Шевченка перверсійно перетворюється в постулят табу і контролю

думки; від нього безпосередньо йде дорога до того, щоб досліджування Шевченка іменувати його "збезчещуванням". Слова Тичини усучаснюються:

> Ну що ж, Тарасе! Рад єси не рад —
> дивись, який в господі нашій лад,
> в сім'ї великій, у громаді вольній.

Які б не були варіянти цього поняття великости (і до вже згаданих, напевно, можна додати інші), його суть навряд чи аналітична, — і то навіть в науковому вжитку, — а навпаки, аксіоматична, і за своєю структурою символічна. Тим самим, усі спроби довести великість Шевченка емпіричними і найчастіше статистичними засобами в основному тривіялізують це питання — і самого поета. Бо велич Шевченка не вимірюється тиражами його *Кобзаря* чи кількістю мов, на які перекладено його "Заповіт", чи переліком міст, де існує якийсь пам'ятник, сквер чи вулиця, що носять ім'я поета. Це дешева аритметика і поверхова символіка, розраховані на наївних; вони болюче нагадують цей синдром неповноцінности, пригнічуючого колективного почуття мализни, що каже нам тішитися, що "про нас згадали". І, зрештою, тут ідеться про певний умовний спектакль, про не дуже то й переконливі public relations, бо не на кожній з тих мов, на які перекладено "Заповіт", насправді вивчають Шевченка, і навряд чи у тих містах, поза Україною, де є ці пам'ятники і сквери, знайдеться багато людей, що знають щонебудь про Шевченка. Не дурімо себе щодо цього. І не в цьому річ.

Питання великости і величі Шевченка кориниться у чомусь іншому — а саме у тому складному рівнянні між поетом і народом, про яке вже так багато, від покоління до покоління, говорилося. Йдеться про два тісно пов'язані моменти. Про те, що Шевченко став не тільки світильником для його народу, але й дзеркалом для нього, не тільки носієм, але й творцем його колективного міту — "святої правди". Його самоототожнення з Україною, що з'являється уже в поезіях першого *Кобзаря* (наприклад, "Думи мої, думи мої", "Перебендя"), і стає щораз сильнішим ляйтмотивом його пізнішої творчости, посилюється на різних рівнях (передусім на символічному) його поетичного коду, і заразом лягає в основу, знову ж таки символічну, його рецепції. Це одне. Друге те, що у духовному вимірі народ, кожний народ, великий. (Цій тезі присвячені "Автографи відродження", збірка нарисів Івана Дзюби про молодописемні літератури народів СРСР; промовистий заголовок вступного розділу — "Чи був у чукчів Анакреон, або Велика душа малих народів").[2]

Але у випадку Шевченка не йдеться тільки про цю

аксіоматичну великість, про велич ex definitione (тобто: оскільки він — речник народу, то він духом великий, як і народ).[3] Йдеться, річ ясна, і про глибинний гуманізм і тим самим істинний універсалізм Шевченка. Тому переконливішим для нас, ніж цей попередній силогізм, є факт, що в останніх творах Шевченка Україна для нього переростає у вселюдську категорію; його візія оновленої землі, візія матері, сина і людей на цій землі не опосередкована жадним політичним окресленням, і, що важливіше, вона не обмежена, не зльокалізована Україною. І саме у цій візії загальнолюдського, в її емоційній силі і артистичній досконалості лежить ключ величі Шевченка. Що Шевченко є водночас пробудителем нації і що для поколінь українців його сприйняття і момент великости передусім пов´язані з тим — немає, напевне, сумніву. І те, що між Шевченком і його українським читачем існує глибинний, своєрідний резонанс, який закодований у мові і цілій гамі цінностей, досвіду, традицій, і тим самим тільки з великим трудом доступний для когось з-поза цієї групи, — це теж закономірна істина. Але ми, як і всі люди, живемо в одному світі — не на якійсь "Пляналеті Ді-Пі";[4] між нашою "правдою" і "чужинецькою" правдою не може, не сміє бути протиставлення. Постулювати його, твердити, що Шевченко є Шевченком, і Великим тільки тому, що він — "наш", і що той Шевченко, який промовляє до "чужинецького" світу чи світу науки і їх фасцинує — тими "не нашими", буцімто модно-науковими, але не "органічними", не традиційними "чужими" критеріями — це Шевченко, "якого не знаємо і не хочемо знати" — все це, хоч і несвідомо, неминуче мусить провінціялізувати і примітивізувати Шевченка, і нас.[5]

Тут саме приходимо до найсуттєвішого. Бо хоч ми можемо і повинні розрізнити між світовим і провінційним маштабами, між підходами науковим, тонким, і упрощеним, ксенофобським, це друге, не зважаючи на зусилля розуму і волі, так легко не зникне. Як кожна велика постать, як кожне вагоме явище культури, до речі, як кожний складний текст, Шевченко, в часі і духовному просторі, має різні іпостасі — і всі вони є гранями його рецепції. Цю гаму рецепцій можна удосконалювати, примітивізм поборювати, але многогранність залишиться — і як така, сама повинна стати об´єктом дослідження. До іманентного, однозначного Шевченка, як і до іманентного і однозначного тексту, ледве чи можемо дійти. Суть культурного тексту — парадигматично літературного — факт, що він, як жива цілість (у протиставленні до потенційної схеми), попросту не існує поза рецепцією, поза актуальним спілкуванням з одиницею чи з колективом. У випадку Шевченка ця здатність не тільки так інтенсивно, але й так довго і невпинно промовляти до його читачів також вказує на виміри його величі.

У широкій гамі рецепцій Шевченка, точніше у численних

спробах осмислення, дослідження різних видів його рецепції на один ключовий момент майже зовсім не зверталося уваги; парадокс ще полягає у тому, що цей момент, цей вимір є ґрунтом, основою, на якій будується ціла дальша споруда концепції Шевченка як речника народу, як "пророка". Ідеться про те, як у своїй творчості, передусім поезії, Шевченко зображає самого себе, свою місію і своє покликання. Це самозображення[6] стає первісною програмою, першим закодуванням, так би мовити, всієї дальшої рецепції Шевченка. Одним словом, щоб стати "пророком" свого народу, Шевченко мусив перш за все представити себе самого в цій функції. Перебіг цього процесу, всі його ускладнення, осягнення і травми, становлять зміст Шевченкової символічної автобіографії. І тут знову парадокс: хоч для шевченкознавців давно вже було ясно, що вся Шевченкова творчість, в тому числі і його поезія, глибоко і повсякчасно автобіографічні, і хоч про автобіографізм Шевченка вже навіть дещо писалося, питання символічного коду (і тим самим і нарративної цілісности) його самозбереження, передусім в його поезії, на ділі не порушувалося.[7] Причини цього можуть бути різні. Поперше, загально беручи річ, теоретичні підходи до автобіографії і автобіографізму тільки недавно почали кристалізуватися, беручи на озброєння постструктуралістичний і психоаналітичний досвід; тому то й інші визначні поети, наприклад, Адам Міцкевич, у якого цей момент є і наочний, і основний, також не досліджені. Подруге, притаманне вже для українського радянського літературознавства, це сумний факт, що довгими роками дослідницька атмосфера не сприяла новим, а то й фундаментальним пошукам; наприклад, у двотомному *Шевченківському словнику* немає навіть гасла "символізм" або "символіка". (Україністика на Заході тільки недавно набрала ресурсів, щоб взагалі бути наукою).

Докладніший аналіз Шевченкової символічної автобіографії я уже провів у ранішій праці.[8] Тут варто хібащо якнайбільше стисло повторити деякі постуляти щодо періодизації Шевченкового самозображення. Коли йдеться про тематично вирізнене, символічно і заразом нарративно розвинене зображення шляху до свого покликання і до його ролі як національного пророка, то можна постулювати три етапи, що кристалізуються у трьох важливих творах — "Тризні", "Москалевій криниці" й "Марії".

Російськомовна "Тризна" винятково насичена автобіографічним змістом, не тільки подій-травм з дитинства, як емоційних топосів — його почуття самотности, відчуження, почуття високого покликання або місії, що у свою чергу пов´язане зі свідомістю, що його друзі й сучасники навряд чи це розуміють та доцінюють. Подруге, "Тризна" унаочнює символічний код, як такий, шляхом викриття механізму символічних ототожнень, де різні нібито автономні постаті і голоси — це насправді проєкції авторового "я".[9] Одне з найосновніших

ототожнень — із зганьбленими жінками-жертвами; тут герой, власне, одна з них — парадигматична жертва спокуси і насильства. Але через це, через прокляття цієї травми, і дальше відчуження і страждання, приходить друге самоототожнення: героя і його батьківщини. Обоє страждають і обоє, таким чином, осягають святість; при кінці він стає Україною.

Динамікою цього ототожнення є шукання і творення *Слова*, тобто вищого "пророчого покликання поета". Цей процес зовсім аналогічний до Христового страждання, і так як Христос мусів померти, щоб здійснити свою Божественність, так і тут герой може знайти Слово тільки через свою смерть. Хоч цією смертю поема закінчується, ніби й песимістично, в контексті Шевченкової поезії вона знаменує перехід до зрілої поезії періоду "Трьох літ" і до усвідомлення ролі поета як речника народу.

У "Москалевій криниці", творі, що у його двох самостійних версіях обрамлює, так би мовити, роки заслання (1847 і 1857), ця роля показана у кризовому випробуванні. В обох версіях, згідно із загальним духом поезії заслання, з її автоіронією і скепсисом, поле дії символічно проєктованого авторового "я", Максима, навмисне звужене: адже ж він не пророк, не носій слова, не речник народу, а простий добрий чоловік, "москаль" (як і Шевченко), якого вінчає добре діло — самотужки викопати криницю для людей. У першій версії він відразу ж після цього помирає. У другій — його вбиває оповідач, варнак. Тут саме унаочнюється демонізація однієї сторони проєктованого "я"[10]; вона перегукується із ширшою темою "випаленого" авторового серця (наприклад, "Чи то недоля та неволя", "Буває, в неволі іноді згадаю", живописна "Притча про блудного сина" і т. п.) і моментами зневіри, де саме Слово, його поезія і, очевидно, його роля ставляться під сумнів. У цьому відношенні особливо знаменна, насичена болем і психологічним значенням поезія "Хіба самому написать..." Цілий твір на різних семантичних і символічних рівнях переплітає ствердження і заперечення:

Не похвали собі, громадо! —
Без неї може обійдусь, —
А ради жду собі, поради!
Та, мабуть, в яму перейду
Із москалів, а не діждусь!
Мені, було, аж серце мліло, —
Мій Боже милий! як хотілось,
Щоб хтонебудь мені сказав
Хоч слово мудре, щоб я знав,
Для кого я пишу? для чого?
За що я Вкраїну люблю?
Чи варт вона огня святого?..

Глибинна іронія — не так іронія як трагічність, як екзистенціяльна безодня — полягає саме в тому, що на ці питання ніхто крім поета не може відповісти (тим більше громада як колектив, яку він потім називає "капустою головатою"). І взагалі справа в тому, що цей діялог самого з собою, немов би боротьба поета з його покликанням, не відбувається на рівні раціонального, інтелектуального, а на рівні глибоко інтимного, і трансцендентного — і на рівні страждання:

А більш нічого я не знаю,
Хоч я за це і пропадаю
Тепер в далекій стороні.
Чи доля так оце зробила?
Чи мати Богу не молилась,
Як понесла мене? Що я,
Неначе лютая змія
Розтоптана, в степу здихає,
Захода сонця дожидає.
Отак-то я тепер терплю,
Та смерть із степу виглядаю,
А за що? Їй-Богу, не знаю!
А все-таки її люблю,
Мою Україну широку,
Хоч я по їй і одинокий
(Бо, бачте, пари не найшов)
Аж до погибелі дійшов.

Остаточна відповідь на сумнів і зневіру періоду заслання — поезія, писана після повернення, мілленарні переспіви біблійних пророків і поема "Марія".

"Марія", останній довший твір Шевченка, завершує серію розповідних проєкцій, що розпочалася "Катериною" і "Мар'яною-Черницею". Як у величезній їх більшості, в тому числі й у "Тризні" також, Шевченко ототожнює себе з жіночою постаттю, що вказує і на своєрідну психоемоційну настанову,[11] на момент фіксації на дитинство і на рівень мітичного коду, де жінка і її скривджена доля дають досконалий приклад "ідеальної спільности" (communitas). Але, як у інших творах, парадигматично у "Тризні", він має й інші іпостаті, він є нарратором-голосом самого твору і, з інших постатей, сином Марії, Христом.

З Христом ототожнює поета їх спільна функція: Його роля, — яку Шевченко постійно ставить собі за ідеал, — це нести "слово нове", "правди слово" і бути мучеником задля нього. Але цей ідеал, що тут представлений таки досить скупо, дістає багато повнішу розробку в образі Марії. Марія завершує ряд втілень постаті, яка

була центральною у поезії Шевченка. Вона є, за термінологією Юнґа, його "аніма"; в інших творах, протягом цілої його творчости, вона виступає як мати, як муза (в одноименному творі), як зоря ("Княжна", "Марина"), як душа ("Тризна"). Вона є його емоційним і творчим центром, і, як Марія в поемі, що скликає апостолів по смерті Христа і наповнює їх вірою й силою, вона зосереджує, інтеґрує всі різні аспекти його "я"; вона є найціннішою частиною його єства, і як образ матері — стрижнем його поетичного-особистого і мітичного коду.

Її доля вповні закономірна: вона мусить загинути, забута й покинута, щоб потім відродитися — не в порфірі, не як офіційна ікона, але в людських серцях, в серцях малих і убогих. Її смерть має повторити Христову смерть, але, власне, без цього казенного тріюмфалізму, що прилип до Його постаті. В цій наново інтерпретованій долі Христа і Марії бачимо глибоку психоаналітичну правду Шевченка. Обоє, але тут, зокрема, Марія (як раніше герой "Тризни" — і це постійний автопортретний рефрен) покликана до своєї ролі неначе без власної волі. Як і герой "Тризни" (і як неприхований автор в поезії "Чи то недоля та неволя"), вона є жертвою власного покликання. Ця зворотна сторона поезії, його таланту, як кари чи прокляття — постійний ляйтмотив Шевченкової творчости. Вона ще раз виявляє, що черпати з глибокого, колективного несвідомого — неминуче означає зрушувати цілу структуру свого "я"; як каже Шевченко: "болю серцю завдавати".

Поняття Слова і Правди, і мучеництва за них схрещується з вельми поширеним поняттям про Шевченка як пророка. У контексті свідомого і несвідомого, символічного самозбереження слід зробити певне уточнення, зокрема, коли враховувати — і це таки необхідно — порівняльний контекст. Коли порівняти Шевченка з Міцкевичем — і в їхніх ролях, функціях і резонансі у даному суспільстві є і величезні подібності і певні розбіжності — тоді видно, що у Шевченка моделем є не так пророцтво, як апостольство; він бачить себе не володарем душ, як це прагне Міцкевич, а просвітителем, оборонцем малих і убогих, носієм Слова; одночасно він себе проєктує в понурих барвах, окаянним, забутим, як Марія вмираючим під тином. Певне поєднання між цими антиподами можна вбачати лише в останніх, сповнених легкої самоіронії, передсмертних віршах. На відміну від Міцкевича, який глибоко сприйняв для себе *політично-ідеологічну* програму поета-пророка, Шевченко її не міг мати саме тому, що суспільство, для якого він став речником, тоді щойно творилося. Тому то суть його послання мітичне й мілленарне, і фактично позбавлене *конкретного політичного* змісту, або, точніше, відкрите на те, щоб заповнюватися різними політичними змістами. Парадоксально, Міцкевич, хоч він таки шукає "святости", залишається секулярним пророком — тому, що

його колектив, нація, діє на тому ж рівні. Шевченко, який не ставить собі такої мети чи місії (хоч його мовні, семіотичні й аксіологічні коди глибоко черпають з Біблії й праобразу первісного християнства), стає і мучеником, і пророком, і святим для свого суспільства. В остаточному рахунку, для Міцкевича і для Шевченка, постать поета-пророка моделюється суспільством, рецепцією. Але щоб це стало можливим, ця рецепція мусить бути запрограмованою саме символічним самозображенням.

І, врешті, зважаючи на ці основні моменти-ноти — поезії як апостольства, як чогось глибинно інтимного і особистого, і як страждання, — ми можемо вслухатися в цей акорд, що вони творять, як в новий засіб пізнання того, що ми вважаємо величчю Шевченка. Поезія Шевченка є велика передусім тим, що вона висловлює універсальні і трансцендентні цінності. Спроби — і тепер це на ділі вже глибоко закорінена традиція — бачити Шевченка у політичному вимірі, через призмат його суспільної функції, не є позбавлені сенсу (хоч би тому, що цей резонанс таки швидко постав), але це не суть його творчости, і не суть його величі. Ставлення Шевченка у ці категорії каже багато більше про стан українського політичного життя, його об'єктивної слабости — тоді як і тепер, — ніж воно нам каже про самого Шевченка. Зрештою, факт, що Шевченко міг мати так багато політично-суспільно-ідеологічних інтерпретацій недвозначно підказує, що іманентний сенс його поезій є набагато глибший, ніж ці, у цьому випадку, похідні, поверховніші категорії.

Щоб цю глибокість збагнути, необхідно також сконфронтувати питання Шевченкового "я", його творчої плинности і конфліктности.

У моїй праці про мітичне мислення Шевченка я стверджував, що у його поезії світ, дійсність представлені майже виключно у двох радикально-протилежних видах: високому, священному, і низькому, нікчемному;[12] посереднього, морально й емоційно невтрального (яке виступає, наприклад, у його прозі) в основному немає. Те саме стосується його "я", яке в поезії зображується — як ми уже бачили — або на тому ж високому рівні, рівні кобзарства, покликання, апостольства, або на рівні упадшому, окаянному. Поетове "я", одним словом, не є нерухоме, стабільне, а, навпаки, вічно неспокійне, і майже до самого кінця в конфлікті зі собою. Цей діялог і діялектика, і, врешті, болюча внутрішня протилежність для нього є вповні закономірними: вони знаменують факт, що у Шевченка еґо, або та сторона особистости, що живе за суспільними нормами і створює суспільну "персону" — не контролює його творчого "я". І з цього також випливає великість Шевченка. Завдяки цій діялектиці Шевченко стає абсолютно неконвенційним поетом; як його поетичне "я", так і його поезія не пристосовуються до норм, до шабльону, до мотивації еґо. Тим самим Шевченко залишається сучасником — тоді як його більш знані і шановані сучасники давно

застаріли. Шевченкове творче "я" не тільки завжди в русі, але здебільша і в болю: творення поезії — це мука, страх і жах самообнаження, і заразом неможливість це не робити.

Саме тому цю свою поезію, що для нього є найвищою цінністю, Словом, він також порівнює до дітей-сиріт і дітей-байстрят, до маячіння п'яниці або, попросту, називає її "поганими віршами". Але тому також це творче "я" потенційно безграничне; воно живе надхненням, бачить невидиме і породжує такі великі перспективи.

---

1. Для своєрідного заперечення моєї тези знайшлися такі, що на закінчення наукової конференції почали співати Шевченків "Заповіт".

2. Іван Дзюба, *Автографи відродження* (Київ, 1986). Ляйтмотив книжки Дзюби — це те, що письменник, етнограф, який старається зберегти перед небуттям культуру свого народу, неминуче ототожнює себе з ним. І так, наприклад, слова В. Багінської, дослідниці кримчацького фолкльору: "Охоплена наснагою, поспішаю записати все, що відкрила мені пам'ять предків. Наче живу їхнім життям, страждаю їхніми незліченними бідами, караюся їхніми знехтуваними жалями. Які ці люди близькі й дорогі мені!

...У мені клекоче, вирує вікова, непозбутня скорбота невідомого світові, забутого всіма, майже зниклого з лиця землі, мізерно малого своєю чисельністю, але великого у своїх стражданнях народу..."

3. Пор., наприклад, "З-поміж найвеличніших подвижників духу і культури українського народу за всю його героїчну і багатостраждальну історію ім'я Т. Г. Шевченка — кріпацького сина — сяє золотою зорею першої величини". І далі: "Шевченко був даний Україні не випадково, а діалектичною закономірністю незбагнених і мудрих сил самої матінки-природи. І не будь цього генія — виразника народу, як світ душі української враз би потьмянів, а вимір нашої духовності став би зовсім іншим. Однаковою мірою це стосується не лише нас — українців — а й усього людства". Сергій Носань, "Перед Шевченком у поклоні", *Літературна Україна*, 26 січня 1989, стор. 1.

4. Це, розуміється, ніяк не критика відомої книжки Уласа Самчука. Навпаки, вважаю, що вибір заголовку ("плянета"!) прекрасно (хоч, може, не заторкуючи всі рівні поняття цього слова) насвітлює своєрідність і герметичність світу Ді-Пі.

5. Пор., наприклад: "Чужинецький світ не в силі зрозуміти, чому, власне, українці так почитують, так прославляють Шевченка. Чужинецький світ не в силі зрозуміти це, бо він не в силі зрозуміти, що значення Шевченка для українського народу далеко переступає межі і значення навіть геніяльного поета". *Свобода*, 9 березня 1989, стор. 2.

Щодо знання, пор. Я. Боберського, "Шевченко, якого не знаємо і не хочемо знати", *Голос Лемківщини*, рік XXI, ч. 3 (244), березень 1984, стор. 1. Щодо питання "органічности" підходу пор. також вступне слово проф. Ю.

Шевельова на п'ятій Шевченкознавчій конференції НТШ, УВАН і УНІГУ в Нью-Йорку (20 квітня 1985 р.). Як подано в газетному репортажі: "Проф. Шевельов критикував українське шевченкознавство, в якому поруч із поважними і вартісними творами є два роди книжок — один трафаретно компліментарний і другий, що наслідує теперішню американську моду порпатися в брудах та потурає однобічності. Є дехто, що оцінює творця від його половини вгору, а дехто — від половини вдолину, — казав доповідач, висловлюючи бажання, щоб шевченкознавство було свобідне від рутини і від негарної моди, щоб не наносити з чужого поля "великих слів велику силу". *Свобода*, 25 квітня 1985, стор. 1.

6. У первісній версії програмки конференції у заголовку цієї доповіді звучало "самозбереження поета". У певній мірі це — **felix culpa**: у деконструктивістському сенсі, самозображення і є самозбереженням.

7. Див., зокрема, І. Айзеншток, "Автобіографізм Шевченка" в його кн. *Як працював Шевченко* (Київ, 1940). Див. "Автобіографізм" (*Шевченківський словник*, т. 1, Київ, 1976), стор. 20-21.

8. Пор.: "З проблематики символічної автобіографії у Міцкевича і Шевченка, "що була прочитана на X Міжнародному з'їзді славістів у Софії; повний текст має появитися у *Радянському літературознавстві*. Дальші думки частинно черпають з тієї праці.

9. Grabowicz, George G., "The Nexus of the Wake: Ševčenko's «Trizna», Harvard Ukrainian Studies, vol. III/IV, 1979-1980, pp. 320-347; «The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko» (Cambridge, 1982).

10. Ці думки розвинені у двох доповідях: "Шевченкова «Москалева криниця»", прочитана на *Постійній конференції українських студій* у Гарварді 9 червня 1984 р. і "Шевченкові варіянти , діялоги і «Москалева криниця»", прочитана в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР в Києві 13 січня 1986 р. Повний текст має появитися у моїх «Shevchenko Essays».

11. Пор. М. Рильського "Жіноча лірика Шевченка", *Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції* (Київ, 1962), стор. 22-27. Див. також «Nexus of the Wake», стор. 322-326.

12. Див.«The Poet as Mythmaker» (Українська версія — *Поет як мітотворець. Дослідження семантики символів у Тараса Шевченка*, у перекладі Соломії Павличко має появитися у видавництві "Радянський письменник").

Іван Дзюба

ДОВІКУ НАСУЩНИЙ

Уже для багатьох поколінь українців — і не тільки українців — Шевченко значить так багато, що сама собою створюється ілюзія, ніби ми все про нього знаємо, все в ньому розуміємо, і він завжди з нами, в нас. Та це лише ілюзія. Шевченко як явище велике і вічне — невичерпний і нескінченний. Волею історії він ототожнений з Україною, і разом з її буттям продовжується його буття, вбираючи в себе нові дні і новий досвід народу, відзиваючись на нові болі й думи, стаючи до нових скрижалів долі. Він росте і розвивається в часі, в історії, і нам ще йти і йти до його осягнення...

Тараса Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе — свій час і Україну в ньому. Але щоб краще зрозуміти його як нашого сучасника, треба повніше осягнути його як сучасника людей, проблем, суспільства XIX століття. Шевченко сам приходить у наш день. Але й ми повинні йти у його час. Лише так між нами й ним глибшатиме взаєморозуміння.

Ми щиро захоплюємося високим громадянським образом Кобзаря, його політичною принциповістю і моральною чистотою, почуттям соціяльної і національної справедливости, відданістю правді і свободі. Але чи можемо сповна уявити собі, що за цим стояло, скільки це вимагало душевних сил і боротьби, скільки це коштувало мук і болю, скільки для цього треба було прозрінь думки і висоти духу? Щоб це уявити, треба добре знати не лише самого Шевченка, але і його епоху, атмосферу життя суспільства, його сучасників. Не тільки однодумців і друзів, але й супротивників, опонентів і антиподів. Увесь широкий спектр поглядів, інтересів і настроїв епохи, що у своїй сукупності і створювали ту історичну реальність, в якій він був собою.

Якщо поглянути на ставлення російської журналістики 30-50-их років до України і української літератури, що відроджувалася, то впадає у вічі строкатість і суперечливість картини оцінок, міркувань, прогнозів. Вона не вкладається в апріорну схему, до якої десятиліттями удавалася спрощуюча, заспокоююча думка: мовляв, проґресивні сили російської громадськости підтримували зусилля українців, а реакційні — їм перешкоджали. Усе було складніше і "заплутаніше". Поперше, на тодішню журналістику не можна механічно переносити більш пізні уявлення про реакційність і проґресивність (хоч і були в ній яскраво виражені такі реакційні органи, як, наприклад, *Маяк* чи *Северная Пчела*). Подруге, становище у справах національно-культурних не просто "дублює"

становище соціяльно-політичне, а може відхилятися від нього, мати деяку самостійність. Потретє, відносно того періоду ще не можна говорити про якусь цілісну концепцію прогресивних сил Росії щодо національного питання, — вона оформиться лише в 60-ті роки, а покищо переважали ще і недооцінка або іґнорування інтересів неросійських народів (відповідно до нерозвинености національних рухів), і нерозуміння колоніяльної суті імперії, і нерозмежованість підходів і т. д. Почетверте, в ідейно-естетичному обличчі самої української літератури було багато "неясного", демократична основа у дошевченківський період затуманювалася елементами консерватизму. Внаслідок цього навіть В. Бєлінському не вистачило прозірливости, щоб виробити зважений і справедливий погляд на всю суму фактів нової української писемности.

Російська громадськість першої половини XIX століття (зрештою, і в більш пізні часи, як показав В. Вернадський у статті "Російське суспільство і українське питання") перебувала значною мірою в полоні упереджень і елементарного незнання історичних, культурно-традиційних, мовних та інших аспектів процесу відродження української літератури — як провіщення національного відродження взагалі. Багатьом здавалося, що це — пуста витівка окремих "оригіналів" або інтриганів, яка не спирається на якусь традицію чи ґрунт. Відоме висловлювання В. Бєлінського про те, що нібито лише возз'єднавшись з Росією, Україна відкрила двері освіті і цивілізації. Таке довільне міркування цілком суперечило історичним фактам, що свідчили і про високий рівень освічености і культури на Україні в XVI-XVIII століттях, і про ролю українських просвітителів, культурних і церковних діячів в історичному житті Росії XVII-XVIII ст., в піднесенні її культури і мистецтва. (А проте це висловлювання було прямо таки канонізовано в роки сталінщини і брежнєвщини і покладено в основу державної мудрости щодо розуміння історії російсько-українських відносин). Українським культурним діячам доводилося знову й знову — кожному поколінню нанову! — нагадувати очевидні, але забуті або уперто іґноровані істини: про те, що їх народ — спадкоємець культури Київської Руси (принаймні, не в меншій мірі, ніж білоруси і великороси), що в нього були, крім багатющого народного мистецтва, і витончене професійне драматичне, поетичне мистецтво, архітектура, музика епохи "барокко", філософія і релігійно-полемічна література, видатні мислителі, художники, композитори: повнокровна і самобутня культура, що мала всі підстави для дальшого розвитку. З цієї точки зору і поява великого феномена Шевченка була не несподіванкою (як багато хто і досі вважає), а, навпаки, закономірністю. Це добре підкреслив ще М. Костомаров: "Поезія Шевченка — законна, люба донька давньої української поезії, сформованої в XVI і XVII віці, так само як ця остання була такою ж донькою південноруської поезії,

тієї далекої від нас поезії, про яку здогадливо можемо судити з творів Ігоревого співця".[1]

Але оскільки лінію розвитку української культури не раз обривали і хоронили під руїнами трагічні історичні обставини, її далеко не всі могли побачити і оцінити. Небагатьом була відома і вся сума фактів відродження української культури у першій половині XIX ст. Сприймалися окремі факти, зв'язок між ними досить часто не схоплювався. Адже насправді це був широкий і глибокий культурний процес! На зміну майже втраченій книжній, барокковій і схоластичній культурі XVI-XVIII століть, з центром у Києві та інших містах Правобережжя перш за все, приходить нова, що шукає ґрунту в народній культурі й мові. І перші її вогнища виникали на Лівобережжі, зокрема на Слобожанщині, і тяжіли до Харківського університету. Цікаво і повчально, що тодішня "степова Україна" з її неоднорідним етнічно і динамічним населенням змогла надихнути саме українським історико-культурним патріотизмом і багатьох представників інших народів (грека Каразіна, великоросів Срезнєвського, Костомарова, Бецького).

В міру розвитку культурно-відроджувального руху все гострішою ставала справа про українську мову, власне про українську новолітературну мову. Багато хто заперечував не лише потребу в ній, але й її основу — розмовну мову народу (хоч точніше було б, мабуть, говорити не про розмовну мову, а про усну мову, оскільки вона була і мовою поезії, казки, обряду, тобто виражала світогляд і духовність народу). Оголошували цю мову діялектом польської, діялектом російської, сумішшю тієї й іншої і т. д. Але чути було й інші голоси. Олексій Лєвшин у *Письмах из Малороссии* (1816) говорив про її самобутність і стародавність, вважав, що ця жива народна мова цілком могла б лягти в основу нової писемної — замість втраченої старолітературної. "... Якщо генії тутешнього краю звернуть на неї увагу свою і витворять її, — писав він, — тоді малоруси у славі вчених творів своїх, можливо, будуть змагатися з освіченими народами Европи". Але далі Лєвшин з гіркотою додає: "Марна надія ся, бо нема спонукальних причин і найменша можливість до створення мови з говірки, залишеної майже всіми освіченими корінними мешканцями тутешнього краю".[2]

Так, у часи Лєвшина не було "спонукальних причин" — пробудження нової національної самосвідомости і зародження національно-визвольного руху. Але за чверть століття все зміниться, і "генії тутешнього краю" візьмуть народне слово в свої уста. На жаль, одна драматична обставина, згадана Лєвшиним, — відпадання від української мови верхніх верств суспільства, значної (а часом переважної) частини "освічених корінних мешканців", тобто плоди денаціоналізації суспільства, — залишалася майже постійною історичною величиною. Ця обставина тяжіла і над

творцями нової української літератури. Вона не лише стримувала її розвиток, але й впливала на її зміст, характер. Українська писемність на цілі історичні періоди опинялася у становищі, коли "всякоє даяніє благо". Траплялося, що до неї приліплювалися ті, хто за малістю потенцій не міг завоювати собі місця в російській, і приліплювалися лише з цих мотивів. І навіть цьому доводилося радіти. Данило Мордовцев, популярний автор історичних романів російською мовою, але в молодості великий ентузіяст української літератури і народної мови, обговорюючи їх перспективи у передмові до *Малорусского литературного сборника* (Саратов, 1859), згідний був і на таке: "... Якщо вже люди з обдаруванням настільки глухі до свого рідного, то дозволено вимагати, щоб, принаймні, люди менш обдаровані і розуми посередні не цуралися своєї народности; нехай пишуть навіть ті, які тільки й можуть, що вільно володіти цією мовою і висловлюватися нею правильно: одне це не дасть мові спуститися до говірки грубої і непристойної..."[3]

Бракувало не тільки творчих сил, бракувало і читачів. Орієнтація на "простолюддя", на селянина сприяла демократизації української літератури — з цієї точки зору вона в кращих своїх зразках навіть випереджала інші (саме так оцінював О. І. Білецький образи селян у Г. Квітки-Основ'яненка). Але та ж орієнтація (особливо на рівні малоталановитих авторів і епігонів) могла обмежувати (і обмежувала!) ідейно-художній діяпазон літератури.

Під впливом раннього Гоголя, Квітки-Основ'яненка, Гребінки увійшов у моду тон розповіді від імени простодушно-лукавого провінціяла, селянина-малоруса. Вже у Гребінки він іноді небезпечно наближається до блазнювання. Менш талановиті люди механічно підхоплювали цю манеру. А цілком неталановиті швидко прийшли до відкритої профанації. У низькопробній белетристиці і поезії оформився стереотип простачка-"хохла", і широка експлуатація цього стереотипа допомагала компромітації молодої української літератури, іноді дезорієнтуючи тих, хто міг би або хотів стати її другом. Пізніше з цього приводу наш блискучий "культуролог" (якщо скористатися сучасною термінологією) В. Горленко писав:

На зорі малоруської писемности перші письменники, люди з талантом, погрішили, присвоївши нашому сільському людові тупі і придуркуваті риси. Це могло знаходити пояснення в епосі, коли один вихід на сцену мужика здавався вже зухвальством. Вихованці тієї традиції, пп. Ващенки-Захарченки і tutti frutti, дотримувалися старих переказів, але позбулися вже старих властивостей: розуму і веселости. Караюча Немезіда розправилася по-своєму з псевдонародними ґаєрами, які упираються досі, і нагородила їх глупотою, що обеззброює обурення.[4]

Це мимовільне приниження власного народу йшло паралельно зі свідомим приниженням зі сторони недоброзичливців і шовіністів. У промові на панахиді за Шевченка у церкві Різдва в Києві 7 травня (за старим стилем) 1861 року інспектор Другої Київської гімназії М. Чалий, майбутній біограф поета, підкреслював цей момент:

Попередники Шевченка, пародіюючи мову і народність нашу, не тільки не сприяли розвитку молодої української словесності, але своїм передражнюванням тільки допомагали нашим недругам глумитися з народних звичаїв і своєрідності народного характеру, зводячи нащадка славного козацтва до рівня ідіота. Антагоністи нашої національності, які, за своїм суспільним і соціальним станом, звикли вважати простолюдина своєю робочою силою, доходили часом до того, що, подібно до американських плантаторів, заперечували в цьому обдарованому племені, — яке багатством пам'яток народної поезії наочно довело свою здатність до духовного зростання у майбутньому, — заперечували, кажу, в ньому будь-яку здатність до вищого розумового розвитку. Нехай їм Бог прощає таку образу![5]

Великий подвиг Тараса Шевченка полягав перш за все в тому, що він, піднісши поняття про свій народ — повернувши цьому поняттю його споконвічну гідність, — одночасно підніс до загальнолюдського рівня і літературу цього народу, що відроджувалася. Власне, це був колективний подвиг, колективна праця цілої когорти інтеліґенції, яка національно пробуджувалася (значна частина її згрупувалася в Кирило-Методіївське братство — розгром її знову на багато років обезкровив українську літературу і науку), — але саме геній Тараса Шевченка осяяв цей подвиг і цей труд незвичайно яскравим і чарівним світлом. І вже М. Чернишевский, підтримавши у статті "Нові періодичні видання" український журнал *Основа*, що професійним рівнем високо піднімався над своїми попередниками і ні в чому не поступався перед російськими, — дав точну оцінку принципіяльно новій ситуації, яку створили поезія Шевченка і літературна праця великої групи людей, що об'єдналися навколо справи національно-культурного відродження.

Відтоді, — писав він, — як хтонебудь у великоруській літературі холодно відзивався про це прагнення (до відродження самостійної і повноцінної української літератури народною мовою. — *І. Д.*), часи змінилися, немало змінилися ми, та й малоруська література досягла вже того розвитку, що могла б обійтися і без нашого великоруського схвалення, якщо б ми могли не співчувати їй. Коли у поляків появився Міцкевич, їм уже непотрібні стали поблажливі відгуки якихось французьких чи німецьких

критиків: не визнавати польську літературу означало б лише виявляти власну дикість. Маючи тепер такого поета як Шевченко, малоруська література також не потребує нічиєї поблажливости. Та й, крім Шевченка, пишуть тепер малоросійською мовою люди, які були б не останніми письменниками в літературі навіть багатшій, ніж великоруська.[6]

У цьому зв'язку Чернишевський назвав Пантелеймона Куліша, Миколу Костомарова, Марка Вовчка.

Проте українську літературу і далі "не визнавали". Царський уряд уперто вдавався до обмежувальних циркулярів, і до прямої заборони. Діячі типу М. Каткова, І. Аксакова (не кажучи вже про тих войовничих монархістів і націоналістів, що називали себе "истинно русскими людьми") переносили справу у політичну площину, обвинувачуючи ентузіястів нової української літератури в "сепаратизмі" і "мазепинстві". Українцям пропонували своєрідний варіянт двомовности: за їх мовою милостиво залишали сферу "домашнього вжитку".

Монархістам-великодержавникам підігравали і вірнопіддані "малоруси-патріоти", які остерігали від "надмірних претенсій". Один з них, Григорій Карпенко, який малоросійські вірші свої заради більшого патріотизму підписував "Грицько Карпенко", у друкованому доносі на українськуий журнал *Основа* писав:

Уже гласно і в пресі задумали роз'єднатися з великоруською літературою, уже оголосили, що географія і аритметика написані по-малоросійськи і запрошують всі інші наукові предмети писати по-малоросійськи. Але виникає питання: для чого ж це?.. Невже ж ці пани... мають намір запровадити в усій Малоросії училища, гімназії, університети на малоросійській мові?.. Вже до речі затіяти бути знову самостійними козаками... Та ще поробитися нам з вами гетьманами, полковниками, військовими старшинами!..[7]

До речі, обвинувачення в претенсії на гетьманський титул (якого не уникнув і Шевченко) пережило кілька поколінь Каткових і Грицьків Карпенків.

З величезною холоднокровністю відбивав Шевченко подібні обвинувачення. І на запитання про межі самостійности української словесности давав відповідь просту і достойну: "У них народ і слово, і в нас народ і слово". В утвердженні суверенности свого народу і його літератури — великий подвиг Тараса Шевченка.

І не менш великий подвиг його в тому, що літературу свого народу, яка відроджувалася, він оплодотворив найпередовішими ідеями свого часу і навіть випереджаючими свій час. Не запозиченими (хоч начитаність його, відбита у щоденнику і в автобіографічних повістях, вражає, а зацікавлення його досяг-

неннями людської думки було постійно велике), а тими, до яких підводив і досвід власного народу; які народжувалися з болю і роздумів про нього, з потреб боротьби за його кращу долю, за його майбутнє. І, розуміється, з високого поняття про людину, про людство.

До Шевченка література і громадська думка України в значній мірі були обтяжені не тільки провінціялізмом, але й сервілізмом, вірнопідданством, обумовленими колоніяльним становищем, національним гнітом. Секрет цього своєрідного явища дещо пізніше добре розкрив Пантелеймон Куліш: "Суспільство, підпавши під чужоплемінну владу, неминуче деморалізується, доки беззавітно не визнає в ній охоронного начала благоустрою або не повстане проти неї зі всією енерґією відчуження". І згодом вірнопідданські елементи українського суспільства не раз ставали опорою і оплотом загальноросійської реакції, а неволя України — важкою гирею на ногах суспільно-політичного проґресу, що ніби підтверджувало пророкування Карела Ґавлічека-Боровського: "Малорусь-Україна — це постійне прокляття, що його самі над собою прорекли її гнобителі. Так мстить їм уярмлена свобода України... Поки не виправлена кривда, спричинена українцям, доти неможливі дійсний міжнародний спокій і слов'янське взаєморозуміння".[8]

Але в той же час подвійно (соціяльно і національно) пригнічене становище України могло стати і стало — у творчості Шевченка перш за все — джерелом величезної революційної енерґії.

Саме тому, що на Україні, яка ще пам'ятала часи козацтва, яка ще співала про недавню волю і про "Катерину, вражу бабу", що закабалила "степ широкий, край веселий", — особливо гостро відчувалися страхіття кріпацтва і особливо сильний був протест проти нього, — саме тому (а не тільки із-за обставин особистої долі) Шевченко досягнув у викритті кріпосного ладу (всіх його аспектів!) такої пристрасти і глибини, що мало хто міг стати з ним поряд. Навіть Некрасов, заслуги якого тут також величезні. Один з перших російських дослідників творчости українського поета у свій час писав: "Порівнюючи безустанні викривання кріпосного права, які належать українському поетові, з тим, що за ті ж роки (1845-1855) зробив Некрасов, відомий історик селянського питання В. І. Семевський каже, що Шевченкові треба віддати перевагу і щодо кількости, і щодо якости творів, які порушують селянське питання".[9]

Саме тому, що самодержавство було не лише запереченням загальнолюдського демократичного ідеалу, але й національної традиції самоуправління, трунарем національної свободи України, — Шевченко відважився на такі слова про "помазаника Божого", на які ніхто ще не відважився, і таврував монархів з таким гнівом і сарказмом, до яких піднімалися хібащо Петефі і Гюґо. Але Петефі і

Гюго знущалися з монархів тоді, коли власні народи вже повстали проти них, а Шевченко — тоді, коли переважна частина громадськости, навіть ліберальної, ще не могла говорити про своїх земних владик інакше, як з вірнопідданським трепетом. А Шевченко в той час глумиться над самодержавством і судить царів. Уся його поезія — безперестанний суд над всяким деспотизмом взагалі.

Саме тому, що Шевченко був вірним сином поневоленого народу і прагнув його звільнення, він так щиро перейнявся долею інших пригноблених народів царської Росії, і ніякі передсуди чи бар'єри не стримували його братніх почуттів. Задовго до того, як склалася концепція загальноросійської революційної демократії в національному питанні (що відбивала погляди не лише російських революціонерів, але в тій чи іншій мірі і прогресивних діячів усіх народів Росії), Шевченко в поемі "Кавказ" (1845) затаврував царську Росію як тюрму народів, де "на всіх язиках все мовчить", і солідаризувався з тими, хто не хотів підкоритися, сказав про біль, сльози і гнів усіх жертв царизму. І боротьба його власного народу, і боротьба кавказьких горців органічно включалася в його загальну поетичну картину і політичну концепцію боротьби людства за свободу і гідне життя.

Ніколи і ні в чому не підносив Шевченко свій народ над іншими, взагалі не шукав у ньому рис, які були б властиві лише йому і більш нікому. Про нього мало було б сказати сучасним нашим словом: інтернаціоналіст. Він був просто Людиною, справжньою Людиною в родовому значенні цього слова, — при тому, що був сином свого часу і свого народу, поділяв їх недоліки у дрібному, але у великому, значному йшов на сто років попереду. Знав свій обов'язок перед вселюдською сім'єю народів, але мав мужність і тій сім'ї народів нагадати про її вселюдський обов'язок перед своєю знеславленою нацією, без рівноправного утвердження якої світ буде неповний і несправедливий, отже, і не матиме виправдання перед совістю й розумом. Не про гординю чи самозвеличення йшла мова, не про суперництво з кимось, а про правду і справедливість.

Велика любов прозірлива і вимоглива. Вона може породжувати і гнів, і сором. Шевченко — творець в українській літературі, в духовному житті України того могутнього і нещадного духу національної самокритики, того "національного сорому" (вислів К. Маркса), який завжди є потребою і передумовою великого національного руху, всякого національного відродження. Подібні мотиви знайомі багатьом літературам світу, а особливо літературам народів, що переживали національне пригноблення, катастрофу чи занепад і які піднімалися на велику справу національного відродження. Вражаючі аналогії для цих мотивів Шевченка знайдемо у творчості Беранже, Гюго; у Лессінґа, Шіллера, Гайне, Зойме, інших

німецьких поетів-демократів першої половини XIX ст.; у Герцена, Чернишевського, Салтикова-Щедріна, В. Курочкіна. Але найбільше — у поетів національно-визвольної боротьби: Міцкевича, Петефі, Хозе Марті, Христо Ботева... Можна покликатися і на високу хвилю національної самокритики у французькій літературі кінця XIX ст. (зокрема, у Ромена Ролляна) під впливом поразки у франко-пруській війні 1870 року і викликаної нею національної депресії (а наскільки трагічнішою була історична доля України!). У всіх цих письменників знайдемо багато співвідносного (а нерідко і мало не буквальних збігів) у критичному рахунку, що пред'являється власній нації, — як і в наших Шевченка, Драгоманова, Франка, Лесі Українки, Самійленка, а пізніше Хвильового.

Але разом з тим Шевченко дуже специфічний в характері і майже недосяжний в енергії викривання "власного" панства, псевдопатріотизму, рабства, лакейства, сервілізму, громадського лінивства, втрати традицій героїчної боротьби предків за свободу. Перед ним стояло питання не лише про те, *яким* повинен бути його народ, але й *бути йому чи не бути* взагалі. Тут у нього є момент глибокого внутрішнього споріднення з поетами національних відроджень ряду інших народів Російської імперії.

Самосвідомість (зокрема, розуміння своєї місії, свого обов'язку перед народом) письменників пригноблених, особливо малих, націй у дечому істотно відрізнялася від самосвідомости письменника европейського або російського тих часів. Так чи інакше їх совість мучила і проблематичність самого національного існування їх народів, загроза їх національного майбутнього, прищемлення національної культури. Подібне знайдемо і в Х. Абов'яна, М. Налбандяна, Майроніса, Коста Хетаґурова, Ф. Богушевича, М. Богдановича, Янки Купали, Якуба Коласа, О. Туманяна, А. Церетелі, І. Чавчавадзе, Г. Тукая та багатьох інших. Національний біль надавав особливого характеру і мотивові національної самокритики, "національного сорому". Є широкі аналогії зі своєрідністю звучання цього мотиву у творчості просвітителів багатьох народів Російської імперії: татарина Каюма Насирі, башкира Акмулли, а пізніше Мажіта Гафурі, казахів Абая Кунанбаєва, Ібрая Алтинсаріна, Чокана Валіханова, таджика Ахмада Доніша, а пізніше Садриддіна Айні, узбеків Мукімі, Завкі, Фурката, каракалпака Бердаха, якута А. Кулаковського та інших. Тяжке колоніяльне становище породжувало і особливу, у порівнянні з европейськими поетами, якість мотиву національної самокритики: великий трагізм, а разом з тим і загострене, жагуче шукання надії, звертання до історії, до народних традицій богатирства, апеляцію до трудових "низів" як єдиної опори можливого національного розвитку (оскільки верхні верстви суспільства, як правило, зраджували своєму народові, відривалися від нього не лише у соціяльно-політичному, але й у культурно-мовному відно-

шенні). Для Шевченка, в його поезії було ніби дві України: Україна як неминуща основа і Україна як історичний момент.. Україна-мати і Україна блудна. Україна непорочна і Україна "розтлінна". Україна "лицарів" і Україна "рабів, підніжків". Цю другу, історично спотворену й історично минущу Україну він бичував і проклинав заради першої — України матірної, України неминущої. Синів — заради матері.

Нерідко поезію Шевченка свідомо чи несвідомо зводили до його ранніх фолкльорно-романтичних мотивів та ще до антикріпосницьких віршів. А в останні десятиріччя тільки їх і можна було почути, скажімо, на вечорах пам'яті Шевченка, зі сцени. Національно-політичної поезії Кобзаря прямо таки боялися. Звичайно, і в ранніх творах Шевченко великий. Але великий скоріше для нас, українців, великий для свого часу. Великим же для всього світу і на всі часи він став завдяки своїй політичній, національно-політичній і філософській поезії 40-60-их років. "Сон", "Кавказ", "посланіє" "І мертвим, і живим, і ненародженим...", "Єретик", лірика каземату і часів заслання, "Неофіти", "Осії. Глава XIV", "Марія" — найвищі вершини поетичного духу.

Ми справедливо говоримо про нього як про поета соціяльного і національного гніву, як про полум'яного пророка. Але він — і поет любови, безмежної ніжности і найтонших порухів серця, ідилії мрійливого щастя; поет євангельського милосердя і прощення, повноти людської великодушности; поет єднання людини з людиною, з природою і світом.

Шевченко — поет сучасний і актуальний нині; таким він був учора і позавчора, таким буде завтра і післязавтра. Це поет на всі часи, поет довіку насущний і завжди злободенний. У тому є і радісне для нас, і сумне. Радісне — тому що вічні і потрібні нам його ідеали, його думки, вся глибина і краса його поезії. Сумне — тому що і нині життя людства і наше життя не є вільні від тих кривд і болів, що запеклися в його страдженному слові.

Торік відбулася виставка (перша, мабуть) робіт сучасних українських художників-плякатистів на шевченківські теми. І ми просто наочно побачили, як багато говорить його поезія нині про найгостріші проблеми буття нашого народу: втрату національно-історичної пам'яті, приспання національної самосвідомости, принижене самопочуття, прищемлення або втрату мови, рабство духу, всяку неправду і несправедливість, нарешті, про біди екології (від супротивного — від прекрасних шевченківських картин природи, що стають предметом ностальгії).

Та є і більш глибокий рівень його насущности. Це — його нетлінні гуманістичні ідеали. Свобода, правда, справедливість — великими, світовими, вічними ідеями дихала поезія Шевченка. І ці ідеї не були абстрактно-прекраснодушними; вони зв'язувалися зі

становищем його народу, наповнювалися життям і болями цього народу. І в цій конкретній соціяльній і національній наповненості вічних гуманістичних ідей було не лише співзвучне з передовою загальноросійською і загальноевропейською революційною думкою, але й збагачення її, а нерідко і випередження.

А іноді Шевченко випереджав історіософські осягнення, оцінити які можемо лише ми, що увібрали гіркий досвід людства XX століття. Споконвіків відомий трюїзм: чим важчий гніт, тим сильніший протест. На жаль, двадцятий вік спростував його. Історія показала, що це правильно лише до певної границі. Є межа, за якою тоталітарний терор уже не обурює, а паралізує масу. Найбільш чітко зформулював цю закономірність Василь Ґроссман у *Житті і долі*: "Досвід показав, що більша частина населення при таких кампаніях стає гіпнотично слухняною до всіх вказівок властей (...) Однією з найбільш дивних особливостей людської натури, що виявилася в цей час, стала покірність (...) Наднасильство тоталітарних систем виявилося здатним паралізувати на цілих континентах людський дух".[10] В іншій формі і з іншого приводу близьке до цього спостереження висловив Шевченко — ще в 1847 році — у вірші "Іржавець":

Розказали кобзарі нам
Про війни і чвари,
Про тяжкеє лихоліття...
Про лютії кари,
Що ляхи нам завдавали —
Про все розказали.
Що ж діялось по шведчині!
То й вони злякались!
Оніміли з переляку
Сліпі неборакi.
Отак її воєводи,
Петрові собаки,
Рвали, гризли...

Мова йде про розправу, вчинену над Україною Петром І під приводом помсти за "зраду Мазепи". Шевченкове "оніміли з переляку" еквівалентне ґроссмановській "покірности людини перед необмеженим насильством". Зайво, думаю, нагадувати, що всупереч цьому Шевченко утверджував невгасимість духу свободи і невичерпність сили спротиву народу, як пізніше В. Ґроссман говорив про непохитність людського прагнення до свободи.

Це прекрасно, що нині ми повертаємо собі національну самосвідомість під знаком Шевченка. Бо Шевченко був гуманістом й інтернаціоналістом, не було в ньому ні краплини національної гор-

дині чи упереджености проти інших народів, і Україну любив він, за Україну стояв, за Україну себе віддавав не тому, що хотів її підняти над іншими народами, а тому, що хотів бачити її рівною з іншими у сім'ї слов'янській, в сім'ї світовій — "вольній, новій". А це те, що відповідає гуманістичним й інтернаціоналістським уявленням нашого часу, нашим соціялістичним ідеалам, що відроджуються.

Будучи плоть від плоті і кров від крови свого багатостраждального народу, люблячи його і належачи йому всім своїм єством, Шевченко відкидав у ньому те, що було виховано століттями національного розтління і соціяльного рабства. Взявши від народу все краще і животворне, він йому сторицею і віддав. Велика його заслуга перед українським перш за все, а потім і перед іншими народами в тому, що він наполегливо впроваджував у масову свідомість ідеї демократизму, соціяльної справедливости, правди і свободи (поняття правди і свободи, які пронизують усю його поезію, у специфічно шевченківському тлумаченні дуже широкі, дуже конкретні і дуже людяні). Велика заслуга його і в тому, що, доклавши стільки зусиль для пробудження національної самосвідомости і виховання національної гідности українського народу, він, як справжній апостол правди і свободи, спрямовував його не в бік національної замкнутости і ворожнечі, а в бік рівноправного єднання, дружби і братерства народів.

Шевченко належить не тільки Україні, але всьому людству, хоч кожне його слово — про Україну. Тут відбувається часте в історії літератури повернення: поезія, народжена злобою дня, живе вічно; поезія, зміст і характер якої безпосередньо національні, поєднуючись зі світовими змаганнями, набуває загальнолюдського значення, виростає до загальнолюдських маштабів.

Загальнолюдське значення поезії Шевченка не лише в тому, що він, як і кожний геній, збагатив духовний балянс людства, світ його ідей і почуттів, зробивши надбанням інших народів те, що пережив, передумав і зазнав народ український і чого він досягнув у царстві духу. Загальнолюдське значення поезії Шевченка і в тому, що вона самому українському народові дала розуміння його долі, потреб і його завдань перед обличчям майбутнього — з точки зору загальнолюдської історії і боротьби, загальнолюдських завоювань розуму і духу; з висоти найпередовіших ідеалів і уявлень свого часу. Давши людству краще з українського, він в той же час дав українському краще з вселюдського — в самому рівні і якості своєї думки, свого слова.

Поезія Тараса Шевченка давно стала нетлінною і важливою частиною духовного єства українського народу. Шевченко для нас — це не тільки те, що вивчають, але й те, чим живуть. З чого черпають сили і надії. У глибини майбутнього посилав він свої непорушні

заповіти синам свого народу, і серед цих заповітів перший і останній —

Свою Україну любіть.
Любіть її... во время люте,
В остатню тяжкую мінуту
За неї Господа моліть.

---

1. *Спогади про Тараса Шевченка* (Київ: Видавництво художньої літератури, 1982), стор. 135.

2. Алексей Левшин, *Письма из Малороссии* (Харьков, 1816), стор. 78.

3. Д. Мордовцев, *Казаки и море*. Малорусский литературный сборник (Саратов, 1859), стор. 16.

4. *Киевская старина*, ч. 1, 1884, стор. 155.

5: *Спогади про Тараса Шевченка*, стор. 390.

6. *Світова велич Шевченка*, т. 1 (Київ: Видавництво художньої літератури, 1964), стор. 86.

7. *Великодня українська посполита пісня... Грицька Карпенка* (СПб, 1862), стор. 11.

8. Володимир Січинський, *Чужинці про Україну* (Львів, 1938), стор. 178.

9. В. Кранихфельд, *Т. Г. Шевченко — певец Украины* (СПб, 1914), стор. 84.

10. В. Гроссман, "Жизнь и судьба", *Октябрь*, ч. 1, 1988, стор. 108-110.

Микола Жулинський

ШЕВЧЕНКО І СУЧАСНА ДУХОВНА СИТУАЦІЯ

Нич не кажу, та й то мовчки.
Українська народна мудрість

До свого дружнього послання землякам своїм "в Украйні і не в Украйні" ("І мертвим, і живим, і ненародженим...") Тарас Шевченко подав епіграф із Соборного послання св. апостола Йоана: "Якщо хтось каже, що любить Бога, а брата свого ненавидить, той неправдомовець". На цих словах, які він процитував старослов'янською мовою, Тарас Шевченко і зупинився. Та ми продовжимо: "Бо хто не любить брата свого, якого бачить, як може він Бога любити, якого не бачить".

Брата свого Шевченко бачив і визначальним критерієм своєї любови до нього вважав правду. Ту правду, яку він повинен був йому говорити. І говорив. З гнівом і болем дорікав він своєму братові-українцеві за те, що не навчається він так, як треба, тому й мудрости своєї не має, що він і поганий правнук "славних прадідів великих", бо догідливістю своєю, принизливим підлабузництвом, механічним повторенням чужих істин викликає лише зневагу, і що з велеречивою амбітністю виповідає свою не таку вже й героїчну історію...

Прочитайте знову
Тую славу. Та читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть...

Ці слова — заповіт великого громадянина нам, тим, хто був "закодований" у слові "ненародженим". Не гадав Шевченко, що майже півтори сотні літ мине від того грудневого дня 1845 року, коли він із болем і надією намагався отверезити від надмірної самозакоханости чванливих земляків своїх із чужою шкурою — цих рабів, підніжків, осліплених славою предків і закутих їхніми ж кайданами в солодкому рабстві. Судилося долею землякам Тарасовим — "синам сердешної України" "читати" свою національну історію вибірково, оминаючи не те, щоб слово, а цілі періоди, одурюючи самих себе і порушуючи цим самим спадкоємність духовної культури.

Шевченко як духовна субстанція нації був і є визначальним критерієм, за яким здійснюється нарощення в національній культурі

від покоління до покоління проґресивних гуманістичних духовних можливостей народу, які сприяють розквітові людської особистости. Тому прагматична актуалізація, а отже — вульґаризація задля спекулятивно витлумачуваної тези, хай вкрай і важливої для певної соціяльно-політичної чи культурної ситуації, гуманістичного, демократичного змісту літературно-мистецької спадщини Шевченка, його думок, ідей, образів, символів, метафор, насамперед, приносить шкоду не самому Шевченкові, а його народові, національній культурі. Шевченко ввійшов в історію духовного життя людства і своїм особистим стражденним подвижництвом-прометеїзмом в ім'я цих ідей та ідеалів, які він обстоював і сповідував своєю творчістю, і духовною величчю свого художнього світу, розпростореного на вселюдське розуміння і сприймання. Саме максимальна відкритість людського добра і щастя Шевченкового генія зробила його причетним до фундаментальних основ буття людини на землі, включила його національні ідеали і цінності у вселюдський процес сходження до істини, краси і добра. Саме тому життя і творчість Шевченка пронизує епохи, захоплюється в орбіти філософських течій ідеологічних баталій, естетичних і художніх напрямів. Гуманістична універсальність його моральних імперативів витворює широкий простір, з одного боку, для ідеологічних спекуляцій, з другого — відкриває світові національну історію і культуру, створює основу для динамічного виходу цієї культури на нові рівні вселюдської цивілізації. Але треба визнати, що комплекс духовних цінностей, який конденсує в собі феномен Шевченка, не "працює" з належною естетичною і моральною ефективністю в сучасній духовній ситуації, не є максимально дійовим фактором духовно-практичного освоєння світу. Правда, все зримішими стають продуктивні можливості ідей та естетичних ідеалів Шевченка в наші дні, коли пробуджується почуття національної свідомости людини, оживає інтерес до історії рідного народу, до стану і перспектив розвитку української мови, коли громадськість не хоче миритися з вилученням із *Кобзаря* кількох поезій, а художня інтерпретація Шевченком історичних постатей і подій минулого викликає спротив тенденційному трактуванню історії українського народу. Знову Шевченко виступає критерієм оцінки діянь історичних героїв і розуміння їхньої величі чи ницости. Орієнтація на пріоритет загальнолюдських гуманістичних цінностей над клясовими відкриває можливості для об'єктивної оцінки ролі і значення Кирило-Методіївського братства, ідей всеслов'янської соборности, вселюдського замирення на засадах правди, рівности, справедливости:

Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити,

З братом добрим добре певне
Пожить, не ділити?
("Псалми Давидові")

У Шевченка чи не кожний моральний вчинок "заземлений" на соціяльний характер, його тривожить моральна недосконалість суспільства, причина якої — в соціяльній несправедливості. Тому моральні переживання його героїв, їхня моральна свідомість закорінені в глибини визначальної соціяльної несправедливости, яка продукує конформізм, вирощує нові гібриди ґротескного пристосовництва, морально-психологічної деформації особи, нівелює почуття національної гордости, чести і гідности людини. Згодом російський філософ Володимир Соловйов принцип людської гідности покладе в основу зформульованого ним морального "закону" для суспільства: "Принцип людської гідности, або безумовне значення кожної особи, завдяки чому суспільство визначається як внутрішня, вільна злагода всіх, — ось єдина моральна норма".[1]

Не випадково після гнівних інвектив і глузливих насмішок із земляків своїх в Україні і не в Україні Шевченко своє послання завершує закликом брататися. Ідея братерства, яка виростає на ґрунті попереднього безкомпромісного осудження гріхів своїх і чужих, тверезого очищення національної совісти над розритими могилами своїх предків, реалістичного перечитання, не оминаючи "ані титли, ніже тії коми", історії свого народу, безжального осудження злочинів і помилок чванливих його проводирів, вивершує той моральний храм, який вибудовував Шевченко у своєму прагненні до соціяльної гармонії:

Обніміться ж, брати мої,
Молю вас, благаю!

Поет лякає тих, хто ненавидить свого убогого брата, знущається над ним, хто дере шкуру "з братів незрящих, гречкосіїв", всенародним революційним апокаліпсисом, жахає Божим судом і земною карою розкутого люду, прагне усовістити злотворящих майбутнім пролиттям крови їхніх дітей, прокляттям в народній пам'яті. Та деформовані політизованим суєслів'ям християнські моральні критерії людського буття, лицемірство, словесна облуда прикривали імперські амбіції царської Росії, які Шевченко розвінчував з непомильною саркастичною нещадністю:

Якби ви з нами подружили,
Багато б дечого навчились!
У нас же й світа, як на те —

Одна Сибір неісходима!
А тюрм! а люду!.. Що й лічить!
Од молдаванина до фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує!
("Кавказ")

Важко уявити глибину душевного болю, розпачу і гніву совісного генія своєї епохи, який бачив жорстоку несправедливість, безумовно, очевидну для багатьох і багатьох, але вони, ті, що поряд, що бачать, чому мовчать, коли біль і гнів повинні розривати серце? Що робити? Адже зло покищо безкарне, воно торжествує, то, можливо, вдасться примирити над народною книгою одвічної неправди братів із найменшим братом?

Та соціяльна справедливість, гармонія міжнаціональних відносин, яку вимірював Шевченко, торжество добра і справедливости й сьогодні не владарює світом.

Царів, кровавих шинкарів,
У пута кутії окуй,
В склепу глибокім замуруй —

таку витворював молитву за рік до смерти Тарас Шевченко, посилаючи прокльони на голови злотворящим, а трудящим людям, доброзиждущим рукам, робочим головам на їх окраденій землі бажав любови, злагоди, сердечного раю.

А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолюбіє пошли.
("Молитва")

Історія поневолених народів, їхні соціяльні та національні прагнення були відкриті Шевченкові, який своїми поетичними екскурсами у минуле "перевіряв" свій погляд на сучасний стан українського народу, на колонізаторську політику царського самодержавства щодо народів Кавказу. Логічно, що відбувається духовна екстраполяція поглядів Шевченка, його громадської позиції, його образних узагальнень і на сучасну духовну ситуацію. Незважаючи на певну інертність політичного мислення в галузі міжнаціональних взаємин, на властиву нам догматичність в теоретичних дослідженнях сучасних проблемних ситуацій і соціяльного функціонування духовних цінностей, Шевченко знову починає входити в сьогоднішню духовну ситуацію, впливати на рух духовних форм, активізувати процес мислення окремої людської свідомости.

Свідчення цього — всезростаючий інтерес до його творчої спадщини, розголос всесоюзного шевченківського свята "В сім'ї вольній, новій", всенародна турбота про збереження шевченківських меморіяльних місць, збір коштів на спорудження пам'ятників Шевченкові в обласних і районних містах України, утворення республіканського Товариства рідної мови ім. Тараса Шевченка, розгортання народного руху України за підтримку перебудови...

Духовність як якісна характеристика свідомости сучасної людини в Радянській Україні і як важливий фактор її практичної діяльности в умовах кардинальної демократизації всіх сфер буття є сьогодні серйозним соціяльним симптомом, який засвідчує суперечливість сучасної ситуації. Думаю, що саме духовність найбільш яскраво виражає динаміку суспільного і особистого людського життя, багатовимірність і своєрідну калейдоскопічність "переплетення" духовного і раціонального, духовного і практично-прагматичного. Домінанта загального, надмірно політизованого суспільного мислення, "вилучення" із комплексу ціннісних орієнтацій людини індивідуального і конкретного, такого, що закорінене в щоденне особисте буття людини, повільне, а то й свідомо гальмоване оновлення розуміння і пояснення реальних проблем соціялістичного суспільства і світу взагалі, інерція ідеологічного мислення, догматизація форм пізнання суперечливого розвитку людської цивілізації, утвердження раціональности сприймання дійсности, втрата культури теоретичного осмислення тих духовних цінностей, які не вкладалися в канонізовані методологічні параметри, — все це десятиліттями ускладнювало духовну ситуацію в нашій країні. Відродження і активізація духовної енерґії народу необхідні сьогодні для здійснення глибоких змін, які передбачені політичною лінією на перебудову, демократизацію і гласність.

В суспільстві створюється нова ідеологічна атмосфера — атмосфера відвертого вираження своїх думок, поглядів, позицій, свободи осмислення драматичних сторінок вітчизняної історії, непоправних трагічних втрат, які понесла і українська національна культура. З'являються нові проблемні ситуації у сфері духовній, які зумовлені відомими політичними і бюрократичними деформаціями, що, в свою чергу, зумовило відчуження маси трудящих і від практичної участи в розв'язанні державних і суспільних справ, і від значних масивів національної та світової культури. Чи не тому так важко входить у свідомість людей здатність і можливість їхньої активної участи в суспільно-історичному процесі життя, що десятиліттями вони в загальній своїй масі були відсторонені від творчого перетворення реальности на демократичних засадах? Основна причина цієї кризової ситуації полягає у відступі від ленінської концепції, від гуманістичної суті соціялізму, який супроводжується сталін-

ським утвердженням казарменного соціялізму, свавіллям адміністративно-командної системи, масовими репресіями, голодом і виселенням селян, "справжніми злочинами", котрі завдали "серйозної шкоди справі соціялізму" (М. Ґорбачов), деіндивідуалізацією людини, диктатом у сфері культури і мистецтва. Вірність ленінізмові, ленінській національній політиці лише на словах, жонґлювання цитатами з праць Леніна з метою "теоретичного" обґрунтування спрощеної до схематизму ідеї побудови соціялізму, — все це не могло не порушити взаємозв'язку людини з історичним процесом, механізму соціяльно-культурної спадкоємности, який забезпечує формування духовности. Був порушений діялектичний зв'язок між соціяльним, культурно-історичним і "індивідуальним" буттям людини, що не могло не деформувати її духовний розвиток, культурні ціннісні орієнтації. Відбулося розчленування культурних цінностей на так звані ідеальні цінності та цінності раціональні, прагматичні?

Усвідомлюючи умовність цих визначень, все ж таки слід розкрити їхній зміст і характер. Ідеальні, тобто, в повному розумінні, есетичні цінності були зведені до мінімуму, їхнє суспільне функціонування було максимально обмежене, особливо якщо вони не були "забезпечені" виразним політизованим означенням своєї прагматичної необхідности. А саме такими були і продовжують покищо бути цінності раціональні, так би мовити, "замовні", зорієнтовані на ілюстрування певних політичних тез, соціяльних явищ і процесів та на їх сприймання під кутом зору вульґарно-ідеологічної доцільности. Внаслідок цього відбулася і певна деформація естетичних потреб і естетичних смаків, розуміння естетичного ідеалу, що особливо позначилося на рівні гуманітарної освіти народу. В загальній своїй масі школярі, студенти та й вчителі вповні не усвідомлюють, що домінанта особистих емоційно-естетичних переживань художника у відображенні, естетичному аналізі ним дійсности є закономірною і що відображення в естетичній свідомості мистця взаємопов'язано з відображенням у суспільній естетичній свідомості. Але коли естетичні смаки, оцінки, погляди, ідеали, які в сукупності витворюють у процесі розвитку художнього мислення суспільну естетичну свідомість, не були застраховані від адміністративно-командного втручання, то хіба це не могло не позначитися на духовній ситуації в країні? Звісно, могло. І позначилося. Особливо у сфері естетичного освоєння спадщини національного духовного досвіду, національних традицій, в тому числі і традицій художніх, етнічних. Там, у глибинних нашаруваннях культури, сконденсовані і генетичні "фонди", які й засвідчують естетичні ціннісні орієнтири формування духовности народу. Через те ми й не усвідомлюємо, як пише Іван Дзюба, національну культуру як цілісність, що глибинні пласти національ-

нальної культури ми не підняли на поверхню, через те "сьогодні українська національна культура — це культура з неповною структурою".[2]

Сучасна духовна ситуація на Україні позначена драматичним станом соціяльного функціонування національної культури. Вона, ця культура, функціонує, але не як цілісна система, а як автономні види мистецтва. Правда, не можна сказати, що вони не взаємодіють в системі національної культури, але як, за якими естетичними законами, на яких засадах, на яких рівнях, які тенденції і закономірності цієї взаємодії, а головне — як вони у своїй естетичній сукупності впливають на динаміку розвитку національної культури і як формують духовну ситуацію в республіці? Про це не йде мова всерйоз і цілеспрямовано. Тому й назріла необхідність підготовки історії національної культури, теоретичного вироблення концепції її розвитку, осмислення стану і перспектив. Соціяльно-естетичні зміни, які так бурхливо проходять в сучасній духовній культурі, зумовлені як розвитком національних традицій, так і їхньою інтернаціоналізацією. Штучне прискорення процесу інтернаціоналізації культур в СРСР неґативно позначилося на розвитку національних культур численних народів і народностей країни. Закономірне бажання наблизитися до центрів світової цивілізації нерідко супроводжувалося іґноруванням національних традицій, величезного спектру багатоманітности художніх явищ, які виростали на ґрунті народної культури. Бо саме народна культура акумулює стихійну творчість народних мас, саме народна культура формує систему художніх символів, метафоричний лад мислення, щоб згодом влитися ідеями і образною системою у справжнє мистецтво. Але стихійна творчість людини не може бути повною, органічною без нормального, тобто органічного суспільного функціонування мови рідного народу. Саме неповним функціонуванням української мови, тобто, невиконанням усіх своїх суспільних і культурних завдань спричинено ускладнення сучасної духовної ситуації в республіці. Згадаймо віщі слова Шевченка:

...І всі мови
Слов'янського люду,
Всі знаєте. А своєї
Дасть-Біг!..

Мав рацію Томас Стирнс Еліот, коли стверджував: "Можна відібрати в народу мову, задушити цю мову, насильно ввести в школах іншу мову; але до того часу, поки не вдасться навчити цей народ відчувати чужою мовою, стару мову викорінити неможливо, і він знову заявить про себе в поезії, яка є рушієм почуттів".[3]

Почування українського народу виражається сьогодні поезією

Шевченка, вона акумулювала історичний духовний досвід нації і тому в наші дні не втрачає сили народного самовираження. Микола Гоголь відзначав: "Справжня національність перебуває... в самому дусі народу".[4] Не випадково Шевченкова духовність так часто, особливо в періоди переломні, історично зламні для українського народу, захоплювалася в орбіти політичних і культурних турбот інтеліґенції. Особливо виразно це проявилося на початку XX століття, коли реалістичною була перспектива соціяльного і національного відродження українського народу. Революційна боротьба ленінської партії більшовиків сприяла відродженню національних ідеалів і тому закономірно, що столітній ювілей Тараса Шевченка був явищем революційним, динамічно стимулюючим духовну енерґію народу. У своєму вступному слові "Великі роковини" до *Збірника пам'яті Тараса Шевченка (1814-1914)* Михайло Грушевський писав: "Шевченкове століття, що ми поминаємо сього року, являється заразом ювілеєм українського відродження — святом, переглядом, обрахунком його розвою на протязі сього століття, так тісно зв'язаного з культом його національного поета".[5]

Оця багатофункціональність духовности Шевченка, наші повсякчасні заміри реалізувати її в практично-духовній діяльності засвідчує і необмежені духовні можливості Шевченкового слова, і діяпазон наших культурних потреб і запитів. Сьогодні Шевченко нам потрібний відроджений, очищений від вульґаризаторських однозначних характеристик, гуманізований і олюднений, такий, яким його повинна сприймати народна свідомість. Він повинен стати емоційним стимулятором внутрішнього свідомо-психічного життя особистости, яка має реалізувати свої духовні потенції у практичній суспільно-корисній діяльності. Одним словом, Шевченко володіє великим потенціялом для входження в духовний світ сучасної людини, а отже — в сучасну духовну ситуацію.

---

1. В. С. Соловйов, *Собрание сочинений в 10 томах*, 2-е изд., т. 8 (СПб., 1911-1914), стор. 298.

2. Іван Дзюба, "Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?", *Культура і життя* (Київ), ч. 4, 24 січня 1988.

3. Томас Стирнс Елиот, "Социальное назначение поэзии" у книжці *Писатели США о литературе*. Сборник статей (Москва: изд. "Прогресс", 1974), стор. 164.

4. Н. В. Гоголь, *Сочинения в шести томах*, т. 6 (Москва: Гослитиздат, 1953), стор. 173.

5. *Збірник пам'яти Тараса Шевченка (1814-1914)* (Київ: видання Українського Наукового Товариства, 1915), стор. 7.

Євген Сверстюк

ФЕНОМЕН ШЕВЧЕНКА

На хвилі історичних припливів і відпливів Тарас Шевченко то приходить до нас, як велике сонце, то віддаляється від нас, як далека зірка, від якої залишається сама назва. Вдаюсь до цього космічного порівняння не задля звеличення. У нашому мікросвіті справді живе макросвіт. На нас діють його закони, навколо нас носяться, нас будять і опромінюють вічні супутники — носії Духу. Істину вчення Григорія Сковороди про єдність трьох світів — мікросвіту, макросвіту і світу Біблії — ми гостро відчули в XX столітті, коли від втрати цього третього світу почали розпадатися і глохнути перші два. Ми стали ворогувати з природою і з собою...

Феномен Шевченка відбиває нашу національну природу, наше світосприймання, наше минуле і нашу надію на майбутнє. Він символізує душу українського народу, втілює його гідність, дух і пам'ять. Отже, Шевченко у нас більше ніж великий поет — він національний пророк і мученик, розп'ятий і воскреслий.

Нині, коли Україна стала місцем найжорстокіших експериментів віку і великою Чорнобильською притчею, Шевченкове сонце зазирає нам у вічі так, як ще ніколи. У спробі збагнути його ми натрапляємо на скляну стіну, споруджену часом великих духовних спустошень.

За стіною стоять давні знайомі антиномії — це протилежні судження, кожне з яких правильне.

Шевченкова поезія проста — і у Шевченка немає нічого простого.

Шевченко поет наскрізь соціяльний — і Шевченко завжди і весь в області духовних проблем.

Шевченко національний у всіх проявах — і Шевченко скрізь ставить проблеми загальнолюдські.

Скляна стіна відмежовує нас від світу трансцендентних ідей, які були рідні і зрозумілі Шевченковим сучасникам, що починали свій день молитвою. В цьому ключі вони сприймали свого поета.

Написавши слово Бог з малої літери у всіх виданнях *Кобзаря*, наш лютий час дав свій антишевченківський ключ. Справа в тому, що таке переосмислення *центрального образу* перевернуло призму Шевченкового світосприймання і здрібнило усі світила Шевченкового світу — Любов, Істину, Волю, Добро, Матір, Україну... Все пішло на скалю соціяльних відповідників... Кілька поколінь українських читачів проходили школу (середню і вищу) знедуховлення свого національного поета і замінювали його образи поняттями жорстокої клясової боротьби, за "перемогу революції", "за владу", "за знищення" і т. д.

Шевченко несе християнський ідеал згармонізованої людини, яка живе у згоді з собою:

Добре жить
Тому, чия душа і дума
Добро навчилася любить.

Розтоптаний чоботом брутальної сили, яка наступала віками на наш край, примовляючи "і ми ваші і ви наші", цей ідеал іскрив і спалахував полум'ям бунтів і повстань.

Крізь холодне скло відчуження цей ідеал блякне, а з художніх епізодів боротьби і помсти вибудовують принцип ненависти...

В українському народі ходить леґенда про недрукованого замовчуваного Шевченка. Цю леґенду легко спростувати: лише декілька творів з "антимосковськими" мотивами зникають з *Кобзаря* в чергову епоху застою, деякі рядки з такими ж мотивами фальсифікуються. Але не в цих дрібних крадіжках суть леґенди. Народ відчуває, що весь Шевченко підмінений — "не той Шевченко". Підмінена і сама любов до Шевченка: адже його вже від появи першого *Кобзаря* в 1840 році Україна любила з трепетом — "як діти батька"... Нині більш, ніж у минулому столітті, промовляє нам Шевченків образ:

Несли, несли з чужого поля
І в Україну принесли
Великих слів велику силу
Та й більш нічого.

У цих словесних пісках величі Шевченківських святинь не годна оживити навіть магія його слова — могутня естетична стихія його поезії. Адже поетичний твір існує не в знаковій системі, а в прочитанні, у відлунні... Поет живе в душі — він потребує великої розкованої душі, вільного читача. Він оживає тільки наполовину в душі, скованій страхом, позбавленій "святої воленьки". Досить сказати, що та свята воля, яку Шевченко звеличив і оспівав, може, як ні один поет у світі, і яка в бідній уяві радянського читача означала передусім "звільнення від соціяльного гніту" — та свята воля у Шевченка йде від дарованої Богом людині свобідної волі, як єдиного способу саморозвитку індивідуальности. І сучасники Шевченка, і наші сучасники не зазнали смаку тієї волі, яка змушує людину випростатись на повен зріст, шукати долі над прірвами і творити свій шлях на повну силу. Воля — не просто "соціяльний і національний ідеал". Воля, як і життя, — це вищий дар Божий. Звеличена поетом проста людина є суб'єктом морального закону, носієм свобідної волі — "святої воленьки".

Мабуть, жоден з великих поетів світу не вистраждав так важко свободи як вищого Божого дару і не зміг сказати так одчайно за живих, за мертвих і за ненароджених:

Бодай ті діти не росли,
Тебе Святого не гнівили,
Що у неволі народились
І стид на Тебе понесли.

На такому ж рівні виношена і жадоба правди:

Нехай же серце плаче, просить
Святої правди на землі.

Шевченкова правда на землі не просто антонім кривди. Вона завжди йде від "Духу Істини, якого світ не хоче прийняти".

Шевченкова мати — це і свята мати, освячена ореолом Марії... Шевченкова дума — це розмова з Богом... Зайвим було б казати, що Шевченкова любов іде від Євангелівського джерела, як всетворяща сила життя...

Нині Шевченка "всі люблять": його прийнято любити. Відомо, що особисто Тараса Шевченка любили ще за життя. Книга спогадів про нього дає рідкісний образ чарівливого поета, який попри всю недолю майже завжди користувався любов'ю і прихильністю і простих людей, і впливових осіб. Але любов до його імени, яке стало символізувати душу українського народу, то інше питання.

Не будемо говорити про тих, кому Шевченко залишив свій біль і свій заповіт...

В революцію, коли точно за його пророцтвом " в огні її окрадену" збудили, стало звичним хапатися за ім'я Шевченкове — і любити його. Відомо, що ім'я поетове любив і червоний командир Боженко, який наклав на проханні полтавців про дозвіл ставити *Наталку Полтавку* майже прихильну резолюцію: "Грати дозволю, только не на контрреволюционном языке". З іменем Шевченка єднались і погромники панських маєтків. Коли в Яготинському повіті розкопали "поміщицьку" могилу українського історика Миколи Маркевича і волочили його "поміщицьку" труну по селу, то навряд чи ідейних активістів зупинили б слова Шевченка, звернені до Маркевича:

Бандуристе, орле сизий,
Добре, тобі брате,
Маєш крила, маєш силу —
Є куди літати...

Не зупинили б і слова братньої Шевченкової любови тих, що на

початку 1930-их років волочили з участю піонерів залізного хреста з могили Куліша не металобрухт першої п'ятирічки... Зрештою, хреста з могили самого Шевченка теж знято.

Словом, канонізована і професійна любов до Шевченка ні до чого не зобов'язувала. Бушувала страшна, черства і бездушна любов, гірша за ненависть.

Любив Шевченка і відомий монархіст Шульгін — любив, як сумовитого, задушевного кобзаря, а "Шевченка-революционера пусть возьмут себе большевики".

Більшовики взяли. Відкинувши в забуття знамениту лекцію А. Луначарського "Великий народний поет" (прочитану політеміґрантам в Парижі 1911 року), вони відкинули і той рівень культури, на якому соціял-демократ розумів Шевченків націоналізм як "любов до матері зганьбленої і зневаженої", розумів Шевченків гуманізм і високу духовність.

Кожна епоха творила свій образ Шевченка. І хотіла його словами говорити — від імени народу — про себе. Всі мухи-одноденки мають пасію сідати на вічне й вкривати його своєю подобою. В революцію й після поетові накинули "соціяльне завдання" — пропаґанду боротьби проти поміщиків та капіталістів. Його високим іменем безпардонно освячували беззаконня і терор. Далі в нудному амплюа "співця важкого життя трудящих в минулому" і "співця прекрасного майбутнього" він був пронесений через найчорнішу смугу нашої історії. Моторошно подумати, що в душогубство 1930-го, в ґеноцид 1933-го, в чуму 1937-го ті наші діти, що вціліли від голодної смерти, співали про щасливе життя — "в сім'ї вольній, новій". В роки війни Шевченко був мобілізований в ідеологічний авангард... А після війни корнійчуки довірили йому боротьбу проти українських націоналістів і боротьбу за мир у всьому світі.

У програмах і підручниках Міністерства освіти УРСР з тьмяних затертих слів виліплено антипод Шевченка, задекорований під Шевченка.

... Народився в бідній сім'ї... Викуплений з кріпацтва за участю представників великого російського народу... Закликав до революційної боротьби... Засуджений царським урядом... Братався з російськими революціонерами-демократами і закликав разом із ними до боротьби... Був матеріялістом... Любив усіх трудящих і закликав їх до спільної боротьби проти поміщиків, капіталістів, католицизму, українського націоналізму — за возз'єднання з російським народом і навіть за двомовність.

В уявленні бідних дітей такий Шевченко по суті нічим не відрізняється від майора держбезпеки. Неясно тільки, чому він великий поет? Особливо неясно, чому майори вічно мали й мають клопіт з Шевченком та його прихильниками...

Великі людські цінності перестали працювати на нас — зоста-

лись обіч "дороги прогресу". Ми їх обминули, як опустілі храми край дороги або на дні штучного моря. Перестав працювати на нас і геній Шевченка, як носій тих цінностей і проповідник їх вічности. Що залишилось від Шевченка, коли любов і воля, сім'я і Україна стали "пережитками минулого" у свідомості "приречених"...

В ужитковій філософії корисности змінилися пріоритетні цілі. На перше місце став фантом щастя для маси. Особа і її моральні цінності зникли — як матеріял для цієї фантастичної споруди, як засіб для звеличення тієї особи, яка обіцяла споживацьке задоволення. Геній був залучений до пропаґанди. Людина стала засобом для ілюзорних цілей — і великий поет також.

Цікаві метаморфози відбувалися з Шевченком ще за життя. Не слід недооцінювати роботи імператорських тіньових кабінетів, які займалися поетом постійно — "щодень Пилати розпинають". Вони мали диявольські сили розкладу, дефамації та дезінформації. Тому і з повстання декабристів, і з Кирило-Методіївського братства

Нічого
не викроїлось, і драму
Глухими темними задами
На смітник винесли...

З драматичного повстання російської еліти залишилися уламки доль і засипані вапном жертви без могил. А від яскравого сузір'я української інтеліґенції, об'єднаної в політичному братстві, залишилися глухі чутки, великі постаті зведені до ранґу провінційних чиновників і солдатів... І до заслання, і після заслання окремі твори Шевченка дозволено друкувати. Дозволено йому і звання Академіка живопису. Дозволено йому і жити, тільки не на Україні. Дозволено потім і перевезти тіло на Україну. Відомий навіть факт трактування у 1865 р. по лінії міністерства внутрішніх справ Шевченка поряд з Гоголем як старих поміркованих українофілів.

Але вже коли постать Шевченка казкою виросла на Україні до своїх справжніх розмірів — тоді не дозволено.

Загальновідома жвава реакція Леніна на цей політичний промах 1914 р.: "Заборона вшанування Шевченка була таким чудовим, прекрасним, на рідкість щасливим і вдалим заходом з точки зору аґітації проти уряду ..." Тут вже звучить визнання того, що українське національне питання піднялося з постаттю Шевченка...

Отже, після революції проблема Шевченка була розв'язана методом створення культу Шевченка. Всі засоби пропаґанди (сюди входили і науки) творили образ мертвого поета, який все життя боровся проти кріпацтва, але енерґія і патос його творчости служили справі революції ще довгі роки, а вже після революції залишилося його вшанувати "в сім'ї вольній, новій". Сатанинські маштаби сталін-

ського маскараду дали змогу поєднати Шевченка з усіма актуальними партійними льозунґами і навіть спокійно цитувати Шевченкові слова: "На всіх язиках все мовчить, бо благоденствує". Тільки "ворог народу" міг би віднести ці слова також до народів, що грілись "під сонцем сталінської конституції".

Стереотип Шевченка застиг над рікою часу. За той час зусиллями українських еміґрантів побудовано десятки пам'ятників Шевченкові на всіх континентах, а в Україні за сімдесят років не створено книжки про Шевченка, яку не сором було б запропонувати іноземним видавництвам. Навпаки, зовсім скромна книжка польського автора Єжи Єнджиєвича *Ночі українські* тепер у нас перекладається, бо в ній немає замовчувань і фальсифікацій. Загалом усе робилося в дусі "єдиновірного" філософського вчення: Шевченко не був ціллю літературознавчих досліджень — він був засобом для ідеологічно-пропаґандистських цілей. Це односторонній рух думки з наперед заданими результатами. Метод релятивізму, знеосіблення і неґації духу. Більшовицький Шевченко не тягне навіть на українофільство: він однаково любить "усіх трудящих", він виразник ідей революційної демократії...

Цікава зворушлива традиція тіньових кабінетів щодо трактування політичного обличчя Шевченка. Матеріяли слідства над Кирило-Методіївськими братчиками були засекречені — вони не публікуються і нині. Навіть братство називається в радянському шевченкознавстві "товариством", бо так воно назване в жандармських документах. Охоче використовуються і деякі "невинні", майже льояльні відповіді Шевченка на слідстві, при тому жандармська партія перекладається на українську мову, а сам Шевченко подається по-російськи.

Цікаво, що чаклунство підміни відбулося і з портретом Шевченка: маючи прекрасні і дуже правдиві його автопортрети, ми звикаємо до збільшовизованого Шевченка роботи акад. Касіяна, Божія та ін. Важко уявити собі взагалі якогось поета в такому набурмосеному образі. Так було створено грубий міт в дусі часу.

Життя Шевченкове справді нагадує міт. Поет уже від самого початку вступив у єдиноборство з ідолами російської імперії. Найпрославленіших російських царів він назвав катами і людоїдами. Офіційну церкву на службі царів він назвав безбожною. Вірні цареві слуги — гордість імперії — для нього "раби з кокардою на лобі". Зневажений офіційно неіснуючий народ у Шевченка — носій загальнолюдських цінностей. І в цьому єдиноборстві поет назавжди утверджується завдяки силі духу і незбагненній естетичній силі його творів.

Там, у недосяжній високості, він вписався без дозволу... Звідси всі "демократичні" намагання стягнути його вниз! Коли читаєш офіційні епітети, схожі на медалі, запобігливі пояснення Шевченкового

"інтернаціоналізму", то здається, що за цим частоколом тріскотні приховується хитрість і лукавство. Справа в тому, що Шевченко зовсім не писав про тих росіян, що фігурують у Пушкіна і Некрасова, ні про тих поляків, що у Міцкевича, ні про тих євреїв, що на сторінках творів Шолом Алейхема. Шевченко писав про український народ і про тих зайд, що влаштовувалися господарями в нашій хаті, що зневажали наші святині. Його ставлення до них було таке, як і в народу. Що ж тут пояснювати? Немає потреби говорити про "інтернаціоналізм" жодного великого поета: власна національна гідність передбачає повагу національної гідности інших. Нічого дивного і в тому, що своїх яничарів і лакеїв він судив ще суворіше, бо тут була ще й національна зрада...

Образність *Кобзаря* — це велика загадка багатогранности у видимій простоті. Бог у душі поета і пророка — зовсім не той образ, що у душі смиренного священика. Різні маштаби — і переживання, і бачення. У Псалмах Давидових Бог теж неоднозначний образ: там є елемент богоборства, сумніви і докори... Але хто з нас знає Псалтир так, як знав Шевченко "ще в школі", таки в учителя-дяка? І хто з нас може рівнятися до нього глибиною переживань у сфері високого і вічного? Не дивно, що наші платні коментатори схоплять там кілька слів — і мерщій тягнуть їх у свій ідеологічно примітивний контекст, де ті слова мертвіють і гаснуть. Навіть зрозумілий кожному образ любови "я так її, я так люблю..." коментатор зв'язує тільки "Україну убогу" і "проклену Бога", а вже зовсім порожньо вимовляє слова "святого Бога" і "за неї душу погублю". Бо Душа і Бог для Шевченка були найбільші слова, а для коментатора — найменші...

*

Поет тримається на високості не завдяки вічній актуальності опоетизованих ним загальнолюдських ідеалів. Поет великий і справжній створює стихію, в якій живе Дух Істини як у своїй органічній стихії.

Починається творчість Шевченкова символічним образом могутньої ріки українського народу — "реве та стогне Дніпр широкий". Це дає ключ духовної свободи усьому *Кобзареві*.

І "Перебендя", де одинокий співець на могилі виспівує душу і з Богом розмовляє, і поема "Кавказ", "Сон", "Єретик" — ставлять проблеми Духа, який вічно бореться за ясність, проти хмарних випарів сьогодення, проти витворів фарисейства, проти сліпого посіву зла і гордині.

Шевченко був професійним художником і поетом з покликання. Він явно не любив політичної репетилівщини. Подібно як і Гоголь, він сахався російських суперечок між західниками і слов'янофілами. Але він мав свою позицію, яка трималася на українських республі-

канських традиціях, близьких до Заходу. Він одразу знайшов спільну мову з польськими політичними засланцями і на ґрунті патріотичному, і на ґрунті релігійно-етичному — за типом культури. У нього була органічна несумісність з монархічним і великодержавними угрупованнями за будь-яким фасадом. В опозиції до російського православ'я і в пошуках Великого Бога Шевченко схилявся до европейського протестантизму.

Можна дивуватись, як поет, високо цінуючи цивілізуючий елемент Фультона і Ватта, а особливо ідеал "Вашінґтона з новим і праведним законом", з такою, я б сказав, болісною настороженістю ставився до них, що

Просвітити, кажуть, хочуть
Материні очі
Современними огнями.
Повести за віком,
За німцями недоріку,
Сліпую каліку.

Чому він у зв'язку з цією просвітою вважає, що "гірше ляха свої діти її розпинають"? Чому він гостро картав тих, що "у німецьких землях" шукали "Добра святого. Волі. Волі! Братерства братнього"?

Сумніву немає, що "в німецькі землі" тут входять передусім французькі землі, а там і англійські. Наївні шевченкознавці пов'язують це з геґельянством-кантіянством, що аж ніяк не стосувалося просвіти, ні тим більше атеїзму:

А то залізете на небо:
І ми не ми, і я не я,
І все те бачив, і все знаю,
Нема ні пекла, ані раю,
Немає й Бога, тільки я
Та куций німець узловатий...

Чому все ж таки "куций німець"? Може, Шевченко мав упередження до німців? Якраз навпаки: і сім'я Карла Брюллова, і Штернберґ, і зворушливо-добрі німці в повісті *Художник* були йому найближчими людьми — після своїх земляків.

Очевидно, для сучасників Шевченка, навіть таких як Драгоманів, ці загадки були зрозумілі ще менше, ніж нам. Враховуючи профетичний характер твору і саму назву "І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє" треба вдуматися у біблійний характер узагальнень у цілісній структурі цього твору. Насамперед слід зауважити, що Шевченкотворець великих образів, явно вихоплених з підсвідомости, і його

образи важко вириваються з контексту. Ми часто цитуємо Шевченка, забуваючи, що він з тих поетів, яких найважче цитувати: у них немає легко роз'єднуваних самодостатніх елементів — за всіма образами тягнеться нитка міту (про це говорить Григорій Грабович у книзі *Поет як мітотворець*).

*

Жодними поясненнями не можна прояснити низки пророчих видінь поета, розтерзаного "на розпуттях велелюдних". Чи хоче поет, щоб українські поміщики відмовилися від маєтків? Чи щоб вони не їздили за кордон? Чи хоче він, щоб вони не переймали чужої науки? По суті на такі наївні запитання пробували відповідати коментатори, які не розуміли назви твору: вона ставить проблему любови до Бога і до брата в часі і поза часом... Поет ставить проблему нашого визволення в двох словах: "розкуйтеся, братайтеся"! Перед нашим поглядом проходять цілі епохи блукань і шукань істини, ключі до якої в нашому серці: справжня любов. Патос спрямований не проти "поганих поміщиків", а проти сліпих і суєтних людей, що переступають через свою святиню, шукаючи Бога в чужій.

Чи такий важкий їх гріх, що поет віщує їм найтяжчу розплату? Адже це одвічний людський гріх: брак живої любови, а звідти прагнення надолужити розумом...

З позицій морального максималізму, з позицій пророків — гріх важкий, кара страшна, неминуча і вже накреслена у слові...

У своєму заповітному творі поет повертає нас лицем до вічних аксіом ("Нема на світі України, немає другого Дніпра... В своїй хаті своя правда... Схаменіться, будьте люди... Бо хто матір забуває, того Бог карає") і нагадує нам вічні біблійні кари за переступ і зраду їх.

Звичайно ж, "куций німець" тут лише символ куцого позиченого розуму. Але чому ж таки не француз, а німець? В нинішніх термінах ми сказали б "обмовка"... Тоді ще німецькою мовою не було написано "привид ходить по Европі" і ще з німецької землі не йшло вчення, яке мало замінити свої традиції, свою мудрість, свою мову — чужими фразами. Тоді це було пророцтвом.

Добре заходились
по німецькому показу
і заговорили
так, що й німець не второпа.

Минуло століття — і це теж прояснилось і зазвучало у самозневаженій душі, яка забула головне — "бути собою".

Віру замінено свідомістю. Біблію — бібліотекою. Суть замінено видимістю.

Арешт вдарив Шевченка в зеніті його життя — і нараз різко змістив угору призму його світосприймання.

Тринадцять поезій Шевченка, написаних в казематі, завжди манили читачів і дослідників. Мініятюрні ідилії, міти, притчі. Таємничі прозорі примари у якомусь відчуженому потойбічному світлі. Колись вони здавалися нам ностальгійними спогадами, тепер — "спогадами про майбутнє"... прозріннями у двадцятий вік відчуження.

Ось ці мерехтливі уламки української долі — десь розсіяні у просторі й часі.

"Садок вишневий коло хати" — ідилічне марення про Україну, про її одвічну сутність. Нині це як сон золотого віку...

"За байраком байрак" — міт часів Руїни у розповіді козака, що вийшов із заклятої могили.

"Ой одна я одна" — одинока у світі дівоча краса — без життєвої дороги, без щастя й долі.

"Ой люлі-люлі" — дивна колискова — далекий, як спогад, спів відчуженої знебулої любови.

"Мені однаково" — одинокий ув'язнений поет перед тривожною книгою долі свого краю.

"Не кидай матері" — пустка покинутої хати, з якої дівчина втікла десь у світ.

"Чого ти ходиш на могилу" — марне чекання і загибель дівчини під калиною на очах у байдужих людей.

"Ой три шляхи широкії..." терном заростають — туга згасання колись живого села, до якого не вертаються три брати з чужини.

"Веселе сонечко ховалось" — сиротливий спогад за ґратами про минуле й майбутнє, якого ні з ким ділити поетові.

"Рано вранці новобранці" — одинокий на милицях солдат біля опустілої хати колишньої його дівчини.

"В неволі тяжко" — холоне серце поета перед примарою вічної чужини.

"Косар" — примара рівности — смерти з косою — смерти на чужині — без хреста й могили.

"Чи ми ще зійдемося знову" — завіт любови й молитви за Україну "во время люте".

І нарешті — притча про душевний світ українця і росіянина в москалях — про два типи моралі.

У цих віддзеркаленнях — ціла картина розбитої долі народу, якому відібрано право на життя задля перетворення його в податливу масу. Але права самооновлюватись у розмаїтті форм, право мати своє лице і пам'ять — того права не відбереш.

У довгі роки царевої "найсуворішої заборони писати й малювати" Шевченко протестував проти цієї духовної заглади всіма сила-

ми душі — він вдавався навіть до скульптурного мистецтва. Українські вірші поет писав потай, ховав їх у "захалявних книжечках", російською мовою писав повісті без страху і підписувався Дармограй. Подвійну діялектику російських заборон незнайомий однодумець Шевченка маркіз де Кюстін зміг відкрити з першого візиту в край беззаконня.

В пустельних пісках заслання побільшали зорі поетової молодости й поглибшали притчі. Якщо "Катерина" — поема-притча про зневажену й зруйновану любов, що не вміла шануватися, "Наймичка" — поема-притча про любов згармонізовану, здатну світити за всяких обставин, то "Марія" — поема-міт про святу любов, яка в людській душі возобновилась і досі світить "в душі скорбящій і убогій".

"Жодна риса в моєму внутрішньому образі не змінилась", — каже Шевченко, повертаючись із заслання. Це правильно. Але риси стали ще виразнішими. Біблійні мотиви, що були наскрізними у Шевченковій творчості від самого початку, запанували в його поезії останнього періоду.

Перше, з чого слід було б почати сучасне прочитання Шевченка — це з вивчення біблійних епіграфів, якими відкриваються усі його великі твори. І зважити: у Шевченка, так само, як у Сковороди, так само, як у пізнього Достоєвського і Толстого, епіграф відіграє ключову ролю. Сковорода брав біблійні вирази, як "зерно", вічне зерно мудрости, з якого виростає його "Сад Божественних пісень". У Шевченка епіграф наводить на основний підтекст твору, спрямовує погляд у таємну глибину.

Слід також задуматись, що в зеніті Шевченкової творчости — десь посеред отого "революційного полум'я трьох літ" — світяться Давидові псалми — переспіви з першої великої книги школяра Тараса. І то рідкісні у світовій літературі переспіви — як спів душі! В цьому світлі великі поеми, які охоче називають політичними, насправді розвивають колізії Духу: в боротьбі з лакейством і фарисейством поет несе на собі печать і місію цього духу.

Перегортаючи попіл нашої історії, в засланських поезіях "Іржавець", "Чернець" Шевченко відновлює вівтар перед вічним образом Пресвятої.

Отам вона й досі плаче
Та за козаками.

У засланських поемах "Княжна", "Марина", "Відьма" —

Неначе ворон той летячи
про непогоду людям кряче —

поет снує похмурий міт про край неволі, де зґвалтована любов, потоптана краса і змарнована сила, де злочин йде потоком беззаконня без суду й кари, а жертви мстять й гинуть, як бджоли, випустивши жало, або ховаються в пісню й божевілля. Але в мить просвітління вони знову вертаються до своєї християнської суті — прощають мучителям і моляться за них. І молиться поет:

Даруй словам святую силу
Людськеє серце пробивать...
Щоб милість душу осінила.

Усі в кінці життя звертають на народну дорогу очищення й каяття. Кається перед черницями за батькові гріхи княжна, важко кається і "диявол проклятий" за злочини у "Москалевій криниці", важко карається і кається дід Варнак за самовільні мстиві суди.

Колізії цього важкого міту і національні ("на нашій — не своїй землі") і соціяльні ("ревуть палати на помості, а голод стогне на селі") і позачасові як історичне прокляття ("минають літа; люди гинуть, лютує голод в Україні... а скирти гниють! А пани й полову жидам продають").

Духовна синтеза тих "проклятих питань" нашого життя постає у поемі "Неофіти", яку Шевченко писав не для осуду покійного деспота Миколи, а в надії, що вона

Притчею стане
Розпинателям народним —
Грядущим тиранам.

Образ переслідуваних за правду і за проповідь любови добра своїми маштабами справді сягає розлитого горя грядущих часів:

Нема сім'ї, немає хати,
Немає брата і сестри,
Щоб незаплакані ходили,
Не катувалися в тюрмі
Або в далекій стороні.

Бездушний тиран і історично реальний, і вічний, наче заклятий ідол гордині:

Кого благати ви прийшли,
Кому ви сльози принесли?
Раби незрячії! Сліпії!
Молітесь Богові одному...

В погляді поета — жодних ілюзій, жодних надій на милосердя. І, здається, нема жодного містка, що єднав би тирана з людьми. Може, єдиний місток — кара Божа.

Нероне лютий! Божий суд
Правдивий, наглий, серед шляху
Тебе осудить!

Але "припливуть і прилетять з усього світу святії мученики, діти святої волі", припливуть до нього, свого ката, що одібрав їм життя — йому не уникнути на землі останньої зустрічі з ними:

Круг одра,
Круг смертного твого предстануть
В кайданах. І... тебе простять.
Вони брати і християни.

Отже, навіть тут буде останнє християнське примирення... Чи немає тут справді суперечностей в автора "Гайдамаків", "Сну", "Заповіту"? Є суперечності... Але це вічні суперечності людського життя, у якому любов і всепрощення залишаються ідеалом — чистим і далеким. Вічно живим був цей ідеал у серці поета, починаючи від елегійних еклізіястівських нот у пролозі до "Гайдамаків". І вічно живим був у його серці біль і готовність захистити невинність.

Убий гадюку — покусає!
Убий — і Бог не покарає!

Дуже характерний для Шевченка вираз: у великі хвилини перед ним завжди стоїть Бог. Але його Бог підтримує активні сили добра: "Борітеся — поборете, вам Бог помагає". В тому розумінні Шевченко поет-революціонер, навіть "вічний революціонер", непримиренний до зла і беззаконня, проповідник боротьби із силами поневолення, присипляння, обману. Боротьби великої і вічної.

В основі драматичної боротьби Шевченкових героїв лежить одвічна колізія, яку можна було б назвати основною антиномією його творчости: Шевченко носив ідеали любови, добра, прощення, Шевченко животворив ідею боротьби "за святую правду-волю", за право жити за Божим законом і актом свобідної волі обирати свою дорогу, відстоювати свою правду. "Благослови шукать долю на широкім світі", — говорить Шевченків герой. "Ось твоя доля — слухатись мовчки", — говорить ворон "орел чорний" і "ворона на хресті".

Тут мало сказати нинішнє слово "нонконформіст". Конформізм був злочинним потуранням злу, пристосуванням до беззаконня і

сваволі сильних світу. А з морального боку — поступовою втратою подоби Божої на шляху пристосовництва. Ось чому поет воліє бачити лицаря навіть "в дурному оригіналові",

Що царство все оголосив:
Сатрапа в морду затопив.

Бо він, як міг, протестував — коли всі дивились, гнулись і "мовчали та мовчки чухали чуби". Коли всі були покірною масою, податливим матеріялом —

Найшовсь таки один козак
Із мілюна свинопасів.

Звичайно, з погляду конформістської етики — це Юродивий"... Але хто ж тоді носії цієї етики, що зберігають добру міну при поганій лакейській грі?

Власне, у всі часи застою така "добропорядна" маса була поза моральним осудом. Шевченко виніс їй і в її образі усім поколінням боязких пристосуванців, що залишають своїм дітям у спадщину ярмо, — найсуворіший моральний осуд: "Німії подлії раби, підніжки царськії..." Шевченко кидає їм і давні біблійні прокляття: "О роде суєтний, проклятий..." І свої історіософські запитання:

Коли ти видохнеш? Коли
Ми діждемося Вашінгтона
З новим і праведним законом?
А діждемось таки колись!

Останні рядки (викарбувані на пам'ятнику Шевченкові у Вашінгтоні) виражають і республіканські ідеали козацької історії, яка породила Шевченка, і його уявлення про право і закон у "своїй хаті" — про правову державу, яка має покласти край "благоденствію" слухняних пасивних рабів і — початок волі "роботящим рукам".

*

Драматичний образ Шевченка останніх років заслоняла нам коньюнктурна маячня про його нібито політичну діяльність, про конспіративні знайомства і т. п. Писарі просто не уявляють, яка то мала бути праця, щоб після десяти років солдатчини за два роки (останні) освоїти нову техніку живопису і стати академіком. Не відають, скільки сил потрібно було віддати творчості, щоб в умовах евфорії, гостювань, бездомности написати і намалювати те, що залишив

нам Шевченко, займаючись при цьому ще й розв'язуванням найважчої проблеми — сім'ї і хати над Дніпром...

Але вже коли задуматись над його позицією, то тут насторожує дисонанс з епохою. Тоді Росію захопила могутня течія нігілізму. Біблійні Шевченківські мотиви звучали як анахронізм. Це тільки нині мотиви протестантизму і критики офіційної церкви напівосвічені дослідники ототожнюють з атеїзмом. Поет не працював на цю ідею... Залишається обігрувати "революційні заклики" вірша "Я не нездужаю" і вигадувати в образі сокири ідею революційної боротьби (сокира ніколи не була знаряддям повстання)...

Але то правда, що в перманентні епохи застою, і особливо млявих реформ, Шевченко постійно будив волю, приспану і заколисану. Він завжди був і залишається будителем і послідовним ворогом імперії.

Але прогляньте його "Буквар", складений в ці ж роки: самі Євангельські та народнопісенні тексти — і жодних мотивів у дусі часу! Ожив би на ту пору гарячковий Бєлінський, він би залементував: "Проповедник мракобесия, что вы делаете!"

Що ж стосується Чернишевського (справжнього, не мітичного), то він підносить і Гоголя, і Шевченка як сіячів нового слова, як поетів великих — над часом...

Імовірно, що якби Шевченко прожив довше, його політична активність виявилася б гостріше, звичайно, на боці польського повстання... Але в творчості його біблійно-пророчі мотиви були остаточними. Трансцендентні понятя свободи і віри... Рішуче неприйняття облудного маскараду та ліберальної тріскотні про "розум наш і наш язик"... І вічне прагнення підняти, возвеличити рабів німих:

Я на сторожі коло їх
Поставлю Слово.

Але Шевченко не знав спокуси ставити своє слово вище. Навпаки, він вірив у всемогутні, святі слова "Твої, о Господи". Свої він цінив, оскільки вони йшли "В подражаніє II псалму", а отже теж мали на собі печать "всетворящої любові".

Нею і живе поет в серці свого народу і донині. То оживає, то завмирає. Шевченко до українців містично близький, як голос єства.

В основі того феномену лежить, зрештою, теж антиномія.

Тому, хто все знає,
Тому, хто все чує,
Що море говорить,
Де сонце ночує —
Його на сім світі ніхто не прийма.

Але разом з тим *саме ним* вічно марить душа народу, щоб причаститись його слова, побачити його очима себе на плинному плесі ріки і відчути стихію — Реве та стогне Дніпр широкий...

Актуальність Шевченка сьогодні не в тому, що він порушував великі вічні питання, або дав нам відповідь на них — кожне покоління мусить само шукати відповіді на питання, поставлені часом. Нині ми повертаємось лицем до загальнолюдських цінностей, а отже, й до Шевченка.

Люди, які читають Шевченка, може й не вичленовують проблем, які він ставив. Але вони читають його твори і під їх поетичним чаром вдихають чисте здорове повітря його пісні, відчувають

Ті незримиї скрижалі
Незримим писані пером.

І воно має цілющу властивість духовно випрямляти, підносити, пробуджувати, зміцнювати в людині Людину, її духовні начала.

Павло Мовчан

ЕЛЕМЕНТ МОРАЛЬНОГО РОДОВОГО ЗАКОНУ В ПОЕМІ Т. ШЕВЧЕНКА «КАТЕРИНА»

Доти, доки буде хоч один скривджений у світі, поезія Шевченка не втратить своєї значимости, своєї ваги і своєї актуальности. А оскільки скривджені будуть завжди, то його слово всечасне. Здавалося б, що так для всіх. Та в одній київській школі учні на приблизні мої слова відказали таке: "Нині люди не такі сльозливі, як колись були... А в Шевченка одні сльози. Він хіба не мужчиною був?!"

Цей закид був виголошений настільки категорично, що я розгубився, і почав щось говорити про долю, про несправедливість, жорстокість віку... І лише згодом замислився над суттю цього "звинувачення". Перш за все подумав про моральні критерії. Виявляється, яке все на світі відносне.

Невже ж відносною стала і народна мораль, невже ж сумління стало реліктовим поняттям, адже поезія Шевченка перш за все апелює до нашого сумління... І зрозумів я, як здорово попрацював час над людиною, над нівеченням її достоїнства. Як попрацювала державна машина над ламанням національного характеру, якщо діти наші вже з атрофованими національними почуваннями.

Я гадаю, що і плач біблійного Ієремії над руїнами вітчизни для багатьох з них просто небилиця, яка не розворушує жодного м'яза душі.

А ще подумав я: глибоко дрімали закорковані у свідомості людській ті віруси зла, котрі в XIX ст. лише *розглядалися* (і Шевченком, і Достоєвським) крізь збільшувану оптику, крізь мікроскопи свого світобачення, віруси, які лише у XX сторіччі розпросторяться епідемічними масовими захворюваннями людства на жорстокість досі небачену. Чого вартий один лише фашизм? А страхіття, яке розцарилося на *новому* материку — ҐУЛаґу... Якого спожаління, якого розуміння вимагати від сьогоднішніх учнів, якщо вже стільки поколінь зформовано в атмосфері людиноненависництва, підозри, розбрату та невігластва...

І пригадав, як ми малими дітьми плакали разом з матір'ю над *Кобзарем*. Та ще й те пригадав, що чи не до середини п'ятдесятих років я ідентифікував себе з одним із "героїв" Т. Шевченка — кріпаком. І ототожнював обставини: село було кріпацьким, і кріпацтво було всюди, і це про *нас* писав поет. І панщина у нас же була, і пана я бачив, який наїздив з району інколи бричкою... Багато чого тоді збігалося. А розповіді про щасливе дитинство, про якусь таку радянську владу, де щасливо живеться людям, про вождя, про столицю, про Чкалова і т. п. сприймав як небилиці. Це розповідь з "кни-

ги", це якась інша реальність, реальність "книжкова"... Це десь там, а тут — інша дійсність, тут кріпацтво, тут сльози, горе, утиск, податки, подушне і всяке таке, що зумовлене кріпацтвом. І думав: а коли ж мене і хто викупить з того кріпацтва? Але ж нездалий, нездібний був до малярства. І чув: "Учися! Бо будеш хвости волам крутить..." І додавали: "В колгоспі..."

Проте щойно скінчилась війна, а я вже підлітком зазирав ув очі смерти. Чув голосіння над вбитими дорослими дядьками, над розшматованими на мінах своїми однолітками... Здавалося б, душі людські огрубіли від горя, яке прийшло до нас ще задовго до війни. Та... все ж... плакали над обламаними сторінками *Кобзаря*... Плакали очисними слізьми.

Невже ж його слово для пограничних станів, для екзистенційної ситуації?! Це я вже питаю себе тепер. Бо перед очима стоять личка теперішніх діточок з приютів, діточок-сиріт при живих батьках... Перед очима страшні цифри покинутих дітей та вбитих перед народженням...

Господи! — виривається вигук. Невже ж ми звиклися з цим? Невже це стане, стало нормою нашого народного життя? І ось тоді до мене долинає Тарасів голос:

Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине;
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине...

Що за дивна драма! Як на наші часи, то просто сміховинна. І згадується, що за часів мого дитинства слово "байстрюк" лунало дисонансно навіть в понівеченому війною надовколишші. "Байстрюк" — це виклик моралі, історії, виклик народним звичаям, народній етиці. Колись — це тавро ганьби, якого не міг позбутися той, хто його носив. Це слово прийшло до нас з глибин віків, як застереження проти порушення святого статуту життя. Там, де виникало це таврування "байстрюком", ганьбився весь рід. Через те в експозиції до поеми і сказано:

А дівчина гине...
Якби сама, ще б нічого,
А то й стара мати,
Що привела на світ Божий,
Мусить погибати.

Цей неписаний закон зганьблення прижиттєвого і засудження довічного був чинний протягом багатьох і багатьох віків. І писаний він був на скрижалях пам'яті. Це той самий великий моральний за-

кон, який і робить наш рід народом. Інакше б він, люд, спідлився, розбестився б і деґрадував. Звідси і драма: зіткнення особи з законом неписаним, що був у підвалинах народного буття. Переступ обертається для героїні поеми Т. Шевченка трагедією. І німим докором жорстокости цього закону зостається Івась-міхоноша, що є провожатим співця цього *народного закону*, старого кобзаря, який співає не якусь там думу, не народну пісню, а Ісуса, релігійно-сентенційного тропаря.

Закон тому і закон, що його межі нерухомі, що він винятків не знає, що він чинний на всі часи і для всіх. Перед ним усі рівні. Це він робить людину безрідною, безкореневою, а долю її прирікає на важкі випробовування.

> Що зосталось байстрюкові?
> Хто з ним заговорить?..
> Ні родини, ні хатини;
> Шляхи, піски, горе...

Байстрюк приречений на вічне пілігримство, на туляння і поневіряння та безталання. І ми можемо обурено вигукнути: "Та хіба *дитина* винувата?!" І кому ми в такому разі адресуємо цей докір? Народові? Старим батькам, які змушені вирядити свою єдину доньку з рідної оселі, з рідної землі: "Не вертайся, дитя моє, з далекого краю...", "Будь щаслива в чужих людях, до нас не вертайся!", чи Богові?

Ці слова лунають не благанням, а закляттям: "До нас не вертайся!" І дослухаймося до останніх слів батька: "Нехай тебе *Бог* прощає та *добрії люди*! *Молись Богу* та йди собі — мені легше буде". (Всюди підкреслення мої. — *П. М.*). Придивімось до останнього "ритуалу" Катерини: "Пішла в садок у вишневий, *Богу помолилась*, взяла землі під вишнею, на хрест почепила..." І закінчується поема молитвою старців: "Встали сіромахи, *помолились* на схід сонця, пішли понад шляхом". А ще згадаймо страшне звертання Катерини до немовляти: "Заховаюсь, дитя моє, сама під водою, а ти *гріх* мій *спокутуєш* в людях сиротою, безбатченком..."

Безбатченком, а не байстрюком... В устах Катерини це звучить вельми переконливо, тому що для неї *син* — безбатченко, для людей же — байстрюк, найупослідженіша з усіх земних істот, в порівнянні з якою навіть собака у вигіднішому становищі: "Сирота-собака має свою долю, має добре слово в світі сирота; його б'ють і лають, закують в неволю, та ніхто про матір на сміх не спита".

Найтяжчі випробування випадають байстрятам, які повинні спокутувати гріхи батьків своїх. Це діти перелюбу, вони поза законом, діти ганьби і кпин, на голови яких усі земні гоноби навалюються:

На кого собаки на вулиці лають?
Хто голий, голодний під тином сидить?
Хто лобуря водить? Чорняві байстрята...

І постає душа супроти цього всенародного припису, але згодом змиряється: моральний імператив завжди переважає волю індивідума. З ним не треба боротися, а підлягати йому. Проте цей сліпий послух робить людину пасивною, позбавляє її права на власну волю. Розум і воля суперечать одне одному. Розум не спроможний підпорядкувати волю людини, адже вона, людина, істота ірраціональна.

Якою б не була упертою робота думки, вона не спроможна охопити всієї дійсности. В людині прихований акт творчости, що зумовлений найнедослідимішим почуттям, любов'ю, що дарує і радість, і страждання. В любові людина вільна, та все ж воля її обмежена вищим моральним законом. Лад і послідовне дотримання його є загальним для всякого суспільного утворення, а тим паче для етнічноцілісного.

В поемі "Катерина" ми якраз знаходимо архаїчні рудиментарні форми людських стосунків, які забезпечували народові його чистоту та моральну висоту. Коли вони виникли? Хоча в поемі постійно наголошується на молитві Богові, як шляху спокути содіяного, я гадаю, що зформувався цей закон задовго до *християнства*. Заклики в поемі до молитви, до спокути — це, по суті, заклики до смирення, до визнання того, що є ще щось *вище* і за *разум*, і за *волю* людську: є ще космічний закон, яким і керується кожен народ. А якщо проаналізувати, то цей закон моральних обмежень є також ірраціональним. Але це ірраціональність, яка не підлягає людському судженню, людській логіці. Це вища ірраціональність, що підпорядковує собі все суще. Тому що з точки зору людини, і життя безглузде, оскільки воно закінчується смертю.

Проте, очевидно, — ми можемо лише здогадуватися про це, — є вища доцільність життєва, а не проста біологічна продовжуваність життя, звичайне собі біотривання. Саме потяг до поезії безвідповідальних вчинків і свідчить про те, що є щось, що постійно "провокує" вийти нас за межі самих себе. В окремих особах ніби накопичується *втома* від морального стриму, від позитивного прикладу, і вона починає діяти безглуздо, всупереч всьому, а найперше — всупереч великому загальному моральному законові, аби вкотре зазначити і власні параметри, і межі морального простору.

Чому я на цьому зупинив свою увагу? І яке це має відношення до нашого соціялістичного буття в Україні? А найбезпосередніше...

Оте запитання учня про "сльози" і навело мене на думку про моральну деґрадацію народу, який ще півтора сторіччя тому мав високий моральний закон, закон самозахисний. І сила впливу пое-

ми на громадськість була донедавна незрівнянно більшою, аніж тепер...

"Застаріли твори Тараса Шевченка", — сказав мені учень в тій же школі. А я подумав: не твори застаріли, а ми переродилися, бо мораль ніколи не старіє. Саме мораль народна, закони народні, а не державні закони, в яких завжди були розбіжності між словом і чином. Звиродніння духовне призводить і до національного звиродніння, коли людині байдуже, до якого роду вона належить. Та й байдуже чи безрідна вона, чи зденаціоналізована, чи безбатченко вона, чи просто байстрюк. І, накладаючи зміст поеми Шевченка на нашу національну ситуацію, ми можемо з розпачем говорити про "духовне байстрюцтво", симптоми якого не можуть бути непоміченими тепер. І не лише тоді, коли ставлять запитання "чому сльозлива поезія" Шевченка, але й тоді, коли віддають перевагу іншій культурі, іншій мові, іншим народним законам...

Безбатченки чи байстрюки? Як для кого. Для себе ми безбатченки, бо не знаємо свого родоводу, своєї історії, свого морального закону. Для людей, мабуть, друге. Це для тих людей, серед яких проживає не один мільйон українців, що переселилися за обставин, незалежних від них, але які добровільно відреклися і "матері" своєї, і "батька" свого, себто закону морального єднання, закону охоронного...

І батько, і мати, і сама Катерина, а насамкінець вже й Івась звертаються до молитви, що покликає, благає небесного заступництва. "Молитва, — як стверджує єпископ Ігнатій Брянчанинів, — мати усіх чеснот". У нас така молитва є, — це Слово Тараса Шевченка. То чи ж не пора уже не тільки читати її, а й сповідувати? Проте молитва без послуху ніщо. Цей церковний вислів, до якого я змушений вдаватися через брак точніших, не випадково випав з нашого мовного колообігу. Духовний послух був замінений тілесним підляганням, фізичною впокореністю. Для душі ж місця не було: вона повинна була бути вишкрябана в наслідок ідеологічної хірургії, що прооперувала мільйони людей...

Великий космічний закон буття вимагав і вимагає послуху з усією ретельністю та строгістю зберігання сумління. Але сумління якраз зайве там, де проголошений примат волі, волі людської.

Особа, що переступає трансцендентний закон, як Катерина, перестає бути особою і втрачає своє людське значення, бо, відкидаючи закон, цей моральний імператив, вона відкидає і себе...

Самопомисливість та гордість разом з культивованим духовним рабством призвели до культивованої похітливости, тілесної розбещености, до переступу всіх і всяких законів, хоча якраз ними нас так ретельно обгороджували з усіх боків, обтулюючи всі паркани та загороди цитатами клясиків на тему, що таке сумління: "...життя треба прожити так, щоб..." І ми намагалися жити за законами, зформу-

льованими в неофітському запалі, наприклад, Миколою Островським, забувши, що до нас були віки. Що над моральним законом ламали голови більш розважливі, аніж, даруйте за вислів, "новий месія" — Павка Корчаґін.*

Вже давно твердили, що лише в трансцендентності відкривається значення людської особи. А в юридичному *праві*, себто в людському, державному *законі* існує лише фікція, необхідний центр, до якого сходяться взаємні домовленості... В *юридичному праві* особа може служити лише предметом угоди, і духовне рабство "є єдиним наслідком чистого, без домішок юридичного ладу. В політичній економії особистість цілком зникає: там є лише робоча сила, до якої особа є цілком непотрібний придаток".**

Родовий закон реґляментує волю особи, а не душі її. Це ніби своєрідні монастирські реґляментації, при яких сумління підлягає певному послухові, смиренню, в наслідок чого послушникові відкривається духовний розум. Родовий закон також вимагає морального смирення, змагання власної волі для сердечного єднання у волі вищій. Проте особа зберігається, не розчиняється, а лише реґляментується. В межах самої себе вона і реалізується, вихід же у неї до вищого відбувається через колективне, обрядове, духовне...

Альтернативні ситуації: "Бути чи не бути", "Щастя або смерть", "Честь або смерть" — не безумовні, не абсолютні. Вони мають трагічний характер лише на ґрунті певної культури, певного світогляду, і, зрештою, певної мови.

Перехід же у світ іншої культури, світогляду, ситуації часто завершується нейтралізацією альтернативи. Через те для багатьох росіян незрозумілий ані трагізм поеми "Катерина", ані високий романтичний дух, скажімо, "Гайдамаків". А така клясична европейська альтернатива, як "бути вільним чи померти" піддається цілковитій нейтралізації, скажімо, на ґрунті культури індуїзму. Адже ми знаємо, смерть, навіть смерть в наслідок самогубства, яке доконує героїня поеми Шевченка, при тамтешніх поглядах на світ і при використанні тамтешньої смислової символіки не є протилежністю волі. Навпаки, смерть — це здійснення волі...

Через те виникає природне запитання: а чи не змінився докорінно світогляд нашої молоді?

Очевидно, змінився настільки, наскільки змінився сам генотип. Але ще одна причина, чому твори Т. Шевченка розминаються з сучасниками. Вона полягає в тому, що вони не обновлюються зсередини. Цьому ж опануванню заважає відмінність моральних критері-

---

* Павка Корчаґін — герой твору радянського рисьменника Миколи Островського *Як гартувалася сталь*. На його прикладі в радянських школах вчать мужності, комсомольської принциповості.

** В. Розанов, *Легенда о келиком инквизиторе* (Спб, 1906), стор.51.

їв: тоді і тепер. А твір, не опанований зсередини, стає своєрідним лжесвідченням проти автора. В той час, коли поема "Катерина" є сумною і категоричною звісткою з рідних національних глибин буття, забутою, але таємно леліяною пам'яттю про нашу духовну батьківщину, на якій і постав отой самобутній національний характер, який найменовано українським. І ми не за зовнішніми ознаками сприймаємо цю звістку, цей сиґнал народного Сумління, але *пригадуванням* в самих собі. Це пригадування можливе і в сучасниках, і в наших дітях. Потрібні лише зусилля та певні культурні умови для певної зосереджености. Потрібне свого роду силове поле, в якому особа не почувалася б окремішною і самодостатньою, щоб вона не була згадуваним уже безбатченком чи духовним байстрюком, якого зреклася сама мати-вітчизна... І при відповідній роботі душі твір допоможе вийти за межі вузької події, він розширить нашу свідомість, виведе в зону вічного морального закону, в колишнє, рідне та зрозуміле.

У внутрішньому просторі поеми прихований цілий Космос народного буття. Від того, з якими почуваннями та помислами ми підступаємось до твору залежить ступінь занурености в нього. Та ми привчені сприймати світ не як цілокупність часу та історії, а як цілокупність слів, а радше — процесу слів, якщо йдеться про поезію. І пригоди духу в літературі витіснені пригодами слів... Творчість же Шевченка — це суцільні пригоди і душі і духу. Вона відбиває специфічність мислення українського народу, його життєвий чин, ритми його та психологію, одне слово, виявляє незмінні координати національної сутности. Особиста доля поета і доля історична перехрестилися в слові, тому кожен твір Шевченка — це не добрий вчинок, а високий акт зречення самого себе, своїх амбіцій на користь честолюбного завдання вищого порядку: виявлення сутности історії, аби витримати натиск вічности.

Тому і розмова про поезії Кобзаря — це розмова про етику, що є визначальним компонентом майже кожного його твору.

Духовна місія поета надзвичайна, бо здійснювалася під високим контролем сумління, відданости істині і твердого переконання, що він переживав важливу, вирішальну історичну мить, для якої правда була першим принципом життя. Правда в слові, в помислах, у вчинках...

6. ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО І ШЕВЧЕНКІЯНА



Соломія Павличко

МОДЕЛІ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА В РАДЯНСЬКІЙ І НЕРАДЯНСЬКІЙ НАУЦІ

Оглядаючи розвиток радянського шевченкознавства, приходимо до думки, що його найцікавішим і найпродуктивнішим періодом були 1920-ті роки. В той час воно організувалося в наукові інституції, консолідувало зусилля і почало ґенерувати нові ідеї. Це була епоха дискусій, полеміки, яка з плином років набирала характеру нетерпимости. Вчені академічної орієнтації, частина яких зформувалася й завоювала авторитет ще до революції, не знаходили розуміння в революційних публіцистів, які взяли Шевченка на свій червоний прапор, а також у нового покоління науковців, котрі швидко засвоювали нову соціологічну методу. Остання після того багато разів перекроювалася й видозмінювалася, але саме вона лягла в основу всього наступного українського радянського літературознавства.

Головний інтерес сьогодні викликають, звичайно, праці так званого академічного шевченкознавства, яке в тяжких умовах наростаючої критики все ж створило цілий ряд колективних збірників, річників, індивідуальних монографій, окремих статтей. Йдеться про праці Павла Филиповича, Бориса Навроцького, Сергія Єфремова, Олександра Дорошкевича та Михайла Новицького, а також цілої групи істориків, театрознавців, мистецтвознавців і письменників, які прилучилися до колективних видань.

В одному з перших таких видань його редактор П. Филипович констатував: "...не маємо... наукового всебічного аналізу (соціологічного, психологічного, формального, історико-порівняльного та інш.) Шевченкової спадщини".[1] В такому розумінні наукових завдань шевченкознавства на перше місце, крім збирання матеріялів, висувалося їх вивчення з погляду різноманітних шкіл і методів літературної аналізи. Через сім років у вступній статті до чергової колективної праці Ієремія Айзеншток писав: "... Дослідники-марксисти мусять найпильнішу увагу віддавати й іншим методам літературної науки (напр., методу формальному, філологічному і т. д.). Це потрібно не тільки для боротьби з ними, а й для того, щоб врятувати, засвоювати позитивні риси цих методів, покористуватися з їх досягнень та надбань".[2] Як бачимо, акцент дещо змінився, однак наука ще не відмовилася від плюралістичних засад і широкого прийняття різних методів досліджень. Академічне шевченкознавство 1920-их років утримувалося від категоричних заяв, шукало своєї методи, необхідної для створення синтезуючих досліджень, однак написати їх не довелося.

Ближче до трицятих років саме за "нейтралізм" його "розбили" представники іншої партії в шевченкознавстві, керовані несамовитими публіцистами й критиками, які вважали свою науку справою партійною і мислили її за законами боротьби. Термін "боротьба за Шевченка" став принципом радянського шевченкознавства. Він ввійшов у критичний обіг з перших пореволюційних днів, однак остаточно закріпився після одноіменної брошури Володимира Коряка (Харків, 1925). Як не дивно, боротьба за Шевченка триває й нині. У тридцяті вона означала фізичне знищення шевченкознавців, як критиків, так і критикованих. У нинішній ювілейний рік вона знову з'являється в заголовку праці Миколи Дубини, котра нагадує вже не боротьбу, а брязкання поржавілими лицарськими обладунками.[3]

Тридцяті роки, за пізнішою оцінкою Євгена Кирилюка, принесли перелом у шевченкознавство:

> Потрібен був певний поворот від академічного, почасти об'єктивістського дослідження спадщини поета до справді партійного, марксистсько-ленінського шевченкознавства. Поворот цей був здійснений у "Тезах до 120-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка" Відділу культури і пропаганди ленінізму ЦК КП(б)У 1934 року, в статтях В. Затонського, А. Хвилі, Є. Шабліовського, Ю. Йосипчука та ін. Великий поет, за аналогією з ученням В. І. Леніна про Бєлінського, Чернишевського, Добролюбова, Некрасова, був визначений як селянський революційний демократ.[4]

До цього визначення давно йшлося. Його шукала марксистська, а точніше вульгарно-соціологічна наука. Спочатку Андрій Річицький назвав Шевченка "співцем передпролетаріяту", пізніше з'явилися визначення мужицького і селянського поета, "речника селянської газети України" (Б. Навроцький), нарешті співця наймитсько-кріпацької голоти (Євген Шабліовський). Є Шабліовському належить і канонізоване визначення поета як революціонера-демократа (стаття "Пролетарська революція і Шевченко", 1932), далі розгорнуте у цілому потоці монографій.

Попередню ідею продовжувала інша — "Шевченко — соратник і послідовник Чернишевського". Саме ця тема опинилася в епіцентрі досліджень тридцятих років, особливо в книжці Є. Шабліовського *Шевченко і російська соціал-демократія* (1935). По суті, всі вони доводили аналогічність, абож навіть генетичну залежність світогляду поета від комплексу ідей російської соціял-демократії. Останні так само максимально спрощувалися й спотворювалися. Обґрунтовуючи у свій час ідею необхідности вивчення теми "Шевченко—Чернишевський", О. Дорошкевич писав: "І тут нам не допоможуть навіть мемуари, бо ці мемуари, звичайно, писали надто помірковані люди, що не могли збагнути

Шевченкових революційних прагнень, ані співчувати славному російському соціалістові Чернишевському".[5] О. Дорошкевич, очевидно, мріяв про створення типології філософських пошуків, про широке порівняння політичних, історичних і філософських поглядів Шевченка на фоні його доби. Однак мимоволі відкрив дорогу для довільних, політизованих тлумачень, не опертих на реальну історію. Формула в наступні роки максимально здеґрадувала й вивітрилася. Недаремно її так різко критикував Ярослав Дзира у статті "Геній і платні коментатори його творчости".[6] Водночас ідею революційности поета, його "ідейного аванґардизму" на тлі доби вперше ґрунтовно, академічно й історично тлумачить Іван Дзюба тільки в 1989 році.

Наступна догма шевченкознавства — "Шевченко — народний поет". Першим на народність Шевченка вказав Костомаров. Ще за життя поета й зразу по його смерті саме це поняття опинилося в центрі статтей, спогадів, досліджень (Михайло Максимович, Пантелеймон Куліш, Микола Добролюбов, Михайло Драгоманов, Микола Сумцов та інші). У визначенні Костомарова та його сучасників поняття народности було рецидивом романтичного мислення. Драгоманов, позбавлений романтизму, пропонував це поняття переглянути. В 1920-ті роки ідея зазвучала гостро у відомій полеміці О. Дорошкевича й П. Филиповича, з одного боку, та А. Річицького, з другого. В різні часи в саме поняття вкладався різний смисл — демократизм (Максим Ґорький), національність (Леонід Білецький) і т. д. У процесі утвердження "єдиномислія" української радянської науки, приблизно в 1936 році у статтях Б. Коваленка, П. Колесника, Ю. Йосипчука перемогло поняття народности такого змісту (визначення Ю. Івакіна):

> Під народністю Шевченка стали розуміти передусім те, що Шевченкова творчість відповідала корінним інтересам народних мас, сприяла визвольній боротьбі народу, відображала його думи і прагнення. Народності змісту Шевченкової поезії відповідала народність його форми — велика простота, близькість до фольклорних джерел (хоч у ті роки не всі ще це питання правильно розуміли).[7]

І, нарешті, остання в ланцюгу догм чи складових моделю — критичний реалізм поета. У 1937 році, за аналогією з Пушкіним, якого того ж року визначили основоположником реалізму в російській літературі, Шевченко став основоположником реалізму в літературі українській. Остаточно закріпилася ідея про еволюцію поета від романтизму до реалізму. Раніше її обстоював Сергій Єфремов, тепер на Єфремова вже, звичайно, не посилалися. В теорії, не зжитій остаточно до наших днів, романтизм сприймався як щось вторинне, другорядне по відношенню до реалізму. В рамках нашої

культури романтизм крім того пов'язувався з "поміщицькою", а реалізм — з пролетарською чи народною літературою. Крім того передбачалося, що як реаліст Шевченко мав бути атеїстом або матеріялістом, або хоча б стихійним матеріялістом. На останньому зробив особливий наголос Олександер Корнійчук на VI пленумі Спілки письменників СРСР у 1939 році. Очевидно, ця "діялектична" формула мала засвідчити перемогу нашої науки над вульгарним соціологізмом, про яку так само відрапортував пленум.

У цей саме історичний період українські вчені Галичини, серед яких були такі, що до революції еміґрували з Росії, виробили свій модель шевченкознавства. Як і радянський модель, він оформився до дати. В 1934 р. вийшла книжка Степана Смаль-Стоцького *Т. Шевченко. Інтерпретації*, трохи пізніше — твори поета під редакцією Павла Зайцева, у 1939 мала вийти, однак вийшла тільки в 1955 році, його ж біографія Шевченка.

У спрямованості на доскіпливу інтерпретацію тексту методика Смаль-Стоцького нагадує американську "нову критику", алеж при тому його висновки виявилися серйозно політизованими, спрямованими не на вузьке, а на широке прочитання Шевченка і підкріплення його текстами окресленої політичної плятформи.

І в цьому моделі не останнє місце займав принцип "боротьби за Шевченка". Захопившись ним, обидві сторони не помітили схожости деяких власних побудов. Вже в наш час це справедливо відзначив Григорій Грабович.[8] Спочатку радянські дослідники коректно називали своїх опонентів "еміґрантськими та західньоукраїнськими"[9] авторами, пізніше з'явилося грізне визначення "націоналістичної" науки, і воно не було цілком безпідставним. Адже, наприклад, Л. Білецький у своїй брошурі *Народність чи національність в творах Т. Шевченка* твердить, що головне в поета — його національна сутність і підкреслює, що Шевченко був за національну самостійність України і всіх слов'янських народів.[10] Десять років пізніше С. Смаль-Стоцький немов би продовжив: "ідея націоналізму... находить у нім свого найшляхетнішого речника".[11] Одна зі статтей Смаль-Стоцького так і називається — "Т. Шевченко — співець самостійної України".

Важливе місце в даному моделі займала ідея релігійности (так само, як у нас атеїзму). Її обстоював ряд вчених-коментаторів зайцевського видання. Найчастіше вона входила в ширшу ідею християнської етики, яка нібито лежала в основі всіх форм Шевченкового мислення. Вчені обох сторін піднімали революційність поета, хоча розуміли її по-різному. На Заході послідовно підкреслювався антиімперський дух Шевченкових поглядів. Вони також поділяли ідею про естетичну еволюцію поета від романтизму до реалізму, і навіть те, що Шевченко — реаліст. Аналізуючи "Тарасову ніч", Смаль-Стоцький, наприклад, вважав, що Шевченко більший реаліст, ніж

романтик. І все це для доведення, що "ідея «вільної» України не романтизм, а реальна вимога поета".[12]

Сьогодні "націоналістичне" шевченкознавство стало частиною літературної історії і хоча його рецидиви трапляються, наукове шевченкознавство Заходу визначається зовсім іншими принципами. Воно, поперше, зорієнтоване на філософію й науку Заходу XX століття, подруге, плюралістичне за своїми засадами.

Біля витоків сучасного західнього шевченкознавства лежали статті Дмитра Чижевського і симпозіюм 1961 року. Його наступні етапи — монографія Юрія Луцького *Між Гоголем і Шевченком. Полюси літературної України, 1798-1847* (1971), збірник статтей *Шевченко і критика* (1981) під редакцією Ю. Луцького і монографія Г. Грабовича *Поет як мітотворець. Дослідження семантики символів у Тараса Шевченка* (1982). У збірнику *Шевченко і критика*, за словами автора передмови Богдана Рубчака, представлені "різні аспекти шевченкознавчих студій: біографічний, соціологічний, історичний, компаративний, архитипний, філологічний, формальний, тематично-структуральний і феноменологічний".[13] Праці західніх вчених — Шевельова і Луцького, Рубчака і Грабовича демонструють різні підходи і не творять один модель науки, а ряд різноманітних, самодостатніх моделів. Не кожний з них має риси цілісности, притаманні структурно-антропологічному і мітологічному моделеві Грабовича. Саме його теоретична послідовність і цілісність, очевидно, визначає провідну ролю в західньому шевченкознавстві. Однак співіснування різних моделів Шевченкової творчости, причому співіснування в полеміці, стимулює постійну дискусію і надає життя самій науці.

А тепер повернемося до напрочуд живучого вітчизняного моделю. У повоєнні, точніше в посталінські роки шевченкознавство на Україні розвивалося "бурхливо", особливо, якщо рахувати кількість статтей і монографій, яка справді ґрандіозна. Однак твори поета виходять головним чином з купюрами, а часом з підредаґованими текстами, коментарі до них неадекватні, бібліографії неповні. *Шевченківський словник* має прикрі пропуски, особливо, коли справа торкається репресованих і західніх учених. У 1970-ті роки шевченкознавство ще не було спроможне до об'єктивної самоаналізи, адже ряд прізвищ навіть називати було заборонено. Деякі заборони протрималися до початку 1989 року.

Щождо загальної концепції, то в головних своїх рисах вона існує донині. Вона домінує у працях 1970-1980-их років: *Шевченкознавство. Підсумки і проблеми* (1975), *Шевченківський словник* (1978), особливо у вступній статті Є. Кирилюка, в монографії *Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка* (1980) і знову ж особливо у статті Є. Кирилюка "Творчий метод", в академічній *Біографії* поета (1984), у статті "Шевченко" І тому двотомної *Історії україн-*

ської літератури (1987), в ряді наукових публікацій 1989 року. Книжку М. Дубини тут доповнюють перевидані праці Є. Кирилюка і нова праця Павла Федченка *Тарас Григорович Шевченко*.

В концептуальному пляні розвиток нашого шевченкознавства довгі роки був неможливим. Всю суть науки можна було визначити словами Є. Кирилюка з його статті про творчу методу: "Цю концепцію (йдеться про те, що спочатку Шевченко був революційним романтиком, а потім став реалістом. — С. П.), підтриману всіма вітчизняними шевченкознавцями, ми не збираємося переглядати чи уточнювати".[14] Отже, перед нами наука, яка заперечує навіть можливість внутрішньої полеміки і всі сили спрямовує на боротьбу з зовнішніми ідейними противниками, про яких автор згадує буквально в наступному абзаці. Правда, шевченкознавство могло розвиватися й розвивалося в тих галузях, де прямий диктат моделю не був надто твердим, тобто в текстології, у вивченні окремих аспектів стилю, віршування, біографії, оточення, зв'язків з зарубіжним, головним чином слов'янським світом, у коментуванні творів. Загалом, якщо шевченкознавство як наука і зберігалося в посталінські роки, то це була наука інтерпретації нюансів і деталів. Останні вивчалися всесторонньо. Щождо моделю як цілісної структури принципів, то в різні часи його розхитували й підривали окремі статті Олександра Білецького й Максима Рильського, Ярослава Дзири і Михайлини Коцюбинської, Василя Скуратівського й Івана Дзюби. І справа не у вірності чи універсальності висунутих названими авторами ідей, а в їхній альтернативності домінуючій схемі.

Ювілейний рік засвідчив критичну тенденцію по відношенню до офіційного шевченкознавства. Його висловили більшою чи меншою мірою всі радянські автори, представлені в *Сучасності*, ч. 5. Однак вони не заторкнули питання, як повернути шевченкознавству концептуальність. Зробити це, на мою думку, може відмова від усіх догм старого моделю і передовсім від першого з них — боротьба за Шевченка. Так само слід переосмислити, а на моє глибоке переконання, просто відмовитися від понять "народність" і реалізм як творча метода. Обидва з них — саме ті старі міхи, в які вже не влієш нове вино. Щождо форми "революціонер-демократ і послідовник Чернишевського", або, іншими словами, філософських і політичних поглядів поета, його світогляду, то її фактично почав переглядати І. Дзюба у книжці *У всякого своя доля*.[15] Він чи не вперше наповнив реальним смислом поняття революційної демократії, проаналізувавши Шевченкову концепцію народу, самодержавства, православ'я на широкому тлі ідейного розвитку доби. Фактично вперше розкрито зміст політичних ідей поезії Шевченка, визначеної як поезія політична. І. Дзюба своєю студією наніс серйозний удар по спотвореннях як Шевченка, так і

української літературної історії, котра бачилася українським вченим чимось вторинним, другорядним по відношенню до російської літератури.

Ще й тепер у радянській науковій літературі домінує теза, що саме там ґенерувалися ідеї, а українські письменники могли їх запозичувати, або, наприклад, недостатньо добре розуміти. Сьогодні історія української літератури, побудована просто за аналогією (до чого закликали Тези ЦК КП(б)У 1934 року), не може бути ні теоретично виправданою, ні об'єктивною. Між іншим, про це ще в 1940-их роках застерігав ніким не почутий О. Дорошкевич.[16]

Для руйнування старих стереотипів і догм І. Дзюба, використавши методу об'єктивної історичної аналізи, повернувся в добу поета. Д. Наливайко, автор другого й на сучасний момент останнього оригінального дослідження про поета — "Шевченко в європейському контексті", вивчаючи типологію стилів, історичну поетику в її розвитку, не послуговується поняттям "метода", а захищає романтизм Шевченка і романтизм як напрямок. Однак Д. Наливайко стоїть на позиції еволюції від романтизму до реалізму, поширюючи її до головної ознаки самого часу. В реалізмі першої половини минулого віку він підкреслює "універсальні" індивідуальні стилі, іншими словами, "синтез на реалістичній основі елементів реалістичних і романтичних".[17] Крім того, автор відкидає старе поняття народности і відносить Шевченка до так званого "народного" чи "фолкльорного" романтизму, приписуючи йому (з чим важко погодитися) "органічну народність світобачення".[18] Ідею народности поета поділяє, правда, даючи їй своє дещо мітологізоване формулювання, І. Дзюба.[19]

На мою думку, знищення старого догматичного, суспільно й політично обумовленого моделю, основні положення якого зформувалися в 1930-их роках і діють донині, не може бути успішним, якщо наука не осмислить свою власну історію, а через цю історію — свою теоретичну неспроможність. Радянське шевченкознавство вийде з кризи, коли стане плюралістичним. І не в пляні висунення якихось поодиноких ідей — їх і тепер чимало, особливо в сфері так званої "письменницької" критики, — а коли виробить послідовні й цілісні за методикою аналізи і її інструментарієм підходи. Радянські вчені не мусять обов'язково брати на озброєння феноменологію, психоаналізу, структурну антропологію чи деконструктивізм, хоча їх засвоєння було б плідним для нашої науки. Вони можуть і самі виробити нові методи і започаткувати нові школи, розбиваючи при цьому, — і це найважливіше, — існуючу методологічну монополію ще цілком живого вульгарного соціологізму.

1. *Шевченківський збірник* (Київ: Державне видавництво України, 1921), стор. 7.

2. *Шевченко*, річник перший (Київ: Інститут Тараса Шевченка, 1928), стор. 232.

3. М. І. Дубина, *За правду слова Шевченка. Ідеологічна боротьба навколо спадщини Т. Г. Шевченка в Західній Україні (1842-1939)*, (Київ: "Вища школа", 1989).

4. *Шевченкознавство. Підсумки і проблеми* (Київ: "Наукова думка", 1975), стор. 176.

5. О. Дорошкевич, *Етюди з шевченкознавства* (Харків—Київ: ДВУ, 1930), стор. 17.

6. Ярослав Дзира, "Геній і платні коментатори його творчости". *Сучасність*, ч. 5, 1989, стор. 104-108.

7. *Шевченкознавство*, стор. 185.

8. George G. Grabowicz, The Poet as Mythmaker (Cambridge: HURI, 1982).

9. О. Дорошкевич, *Етюди з шевченкознавства*, стор. 5.

10. Леонід Білецький, *Народність чи національність в творах Т. Шевченка* (Кам'янець на Поділлю, 1920), стор. 37.

11. Степан Смаль-Стоцький, *Т. Шевченко. Інтерпретації* (Варшава, 1934), стор. 173.

12. Там же, стор. 48.

13. George S. N. Luckyj, ed. Shevchenko and the Critics, 1861-1980, (Toronto: CIUS, 1980). George S. N. Luckyj, Between Gogol and Ševčenko (Мюнхен: Wilhelm Fink Verlag, 1971).

14. Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка (Київ: "Наукова думка", 1980), стор. 12.

15. І. Дзюба, *У всякого своя доля* (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами), (Київ: "Радянський письменник", 1989).

16. О. Дорошкевич, *Реалізм і народність української літератури XIX століття* (Київ: "Наукова думка", 1986), стор. 31.

17. Д. Наливайко, "Шевченко в європейському контексті", *Спільність і своєрідність* (Київ: "Дніпро", 1988), стор. 286.

18. Там же, стор. 245.

19. "Шевченко не просто роздумував про народ, філософствував, писав. Він як поет відтворив свій народ у безлічі людських характерів і доль, у своєму власному образі. Сам народ говорив його генієм". І. Дзюба, *У всякого своя доля*, стор. 195.

Ярослав Дзира

ГЕНІЙ І ПЛАТНІ КОМЕНТАТОРИ ЙОГО ТВОРЧОСТИ

Ось уже майже 60 років різні видавництва Радянської України (а до ювілеїв й союзних республік, наша "Наукова думка") масовими, мільйонними тиражами публікують твори Тараса Шевченка. Виходять також наукові дослідження, популярні брошури і статті, навчальні посібники. Зокрема історики твердять, що Шевченко був основоположником революційно-демократичного напряму української історіографії, геніальним мислителем.

В той же час, коментуючи історичні твори Шевченка чи окремі рядки, образи, фрази його поезій, особливо пов'язаних з трьохсотрічною козацькою історією, всі шевченкознавці голослівно і нав'язливо переконують читачів, що геніальний поет-мислитель "ідеалізував", "дещо ідеалізував", "однобічно висвітлював", "не зміг повністю оцінити", "не розумів", "давав однобічну оцінку" і т. п. історичним діячам, важливим подіям рідної історії. А з 50-х років XX ст. не сходять зі сторінок популярні в ті часи дуже давні ярлики "зрадника українського народу". Шевченко пише одне, а коментатори, заперечуючи його, переконують читачів у зовсім протилежному.

В чому ж річ? Справжньому історикові України (а українська історія, за словами Олександра Довженка, вважається, як щось "вороже, контрреволюційне") не важко збагнути, що історичні твори Шевченка коментуються з позицій російської дворянської, буржуазної, державно-юридичної, вульґарно-соціологічної історіографії, тобто поза контекстом української історії і духовности. А такі вірші, як "Великий льох", "Чигрине, Чигрине", "Заступила чорна хмара" та інші, особливо "Якби то ти, Богдане п'яний", які неможливо пояснити з позиції всіх напрямків російської дожовтневої історіографії, викидаються на літературний смітник і видумуються видання "Малий Кобзар", "Вибрані твори" тощо.

Перейдемо до конкретних прикладів. Образ москаля з "Катерини" всі без винятку коментатори пояснюють як царського офіцера. Алеж це неправда. Українській, польській філології відомі два значення цього слова — солдат і росіянин. І на цьому спекулюють коментатори, бо у "Катерині" ці два поняття збігаються — Іван і царський офіцер, солдат і росіянин. В інших творах Шевченко вживає слово москаль з іншим значенням — москаль ("Щоб москаль добром і лихом з козаком ділився").

Візьмемо "Тарасову ніч", як цей вірш коментує академічне

видання 1963 року. Історичні козацькі постаті Павлюк, Наливайко, Трясило трактуються як ватажки *народних* повстань. Запорожець Максим Залізняк, сотник надвірних козаків Іван Гонта пояснюється як керівники тільки *селянського повстання*, аж ніяк не національного, козацького, зате *зрадник* інтересів народу Сава Чалий — це вже сотник "українського козацького війська".

З позиції "вітчизняної", тобто погодінсько-катковської історіографії коментується поезія "Чигрине, Чигрине" (останні видання *Кобзаря*, видані "Дніпром"): "За що скородили списами московські ребра" — шевченкознавець твердить, що тут "йдеться про участь українських козаків і селян в антифеодальних селянсько-козацьких повстаннях, очолюваних І. Болотніковим, С. Разіним, К. Булавіним, О. Пуґачовим, коли вони спільно з російськими повстанцями боролися проти кріпосницького гноблення, розправлялися з поміщиками". Коментатору байдуже, що козаки ще різались з ляхами, ордами, також своїми сусідами, і як наслідок цієї боротьби "вродила рута, волі нашої отрута", тобто колоніяльне становище України в часи поета. А для коментатора важливо, щоб був один народ.

Першим коментаторам Шевченкових поезій відповів сам поет: "Брешеш, людоморе!", а що може сказати читач з середньою освітою сьогодні? Звідки таке неуцтво шевченкознавців з високими званнями, посадами? Звідки ця коньюнктура чи, може, свідома фальсифікація? Отже слід наголосити, що всі коментатори свідомо чи несвідомо, йдучи за царською традицією дворянської і буржуазної історіографії, компромітують, заперечують і відкидають суспільно-політичний ідеал Шевченка — в минулому Запорізьку Січ, цю трьохсотрічну епопею, одну із найгероїчніших і найдраматичніших сторінок людства. Тут свідомо на догоду українофобській...

ненависницькій теорії Каткова-Суслова викидається козацький період з тисячолітньої української історії і зникає наш народ, залишається одна кріпацька маса, німії раби. При цьому нехтується загальновідомий факт, що саме козацьке військо було серцевиною, могутнім двигуном всіх козацько-селянських виступів, повстань, визвольних національних війн. У квітні 1648 року Хмельницький з двома тисячами запорожців виступив проти однієї з найкращих тодішніх европейських армій — польсько-шляхетського війська, здобував перемогу за перемогою і восени вже мав стотисячну армію козаків. Так було завжди. Козаччина відроджувалась навіть у XIX ст., в період так званої "київської козаччини" і роки громадянської війни на Україні.

Вслід за царською придворною історіографією, з 50-х років XX ст. "сивоусого гетьмана" Івана Мазепу у всій шевченківській літературі невідступно переслідує популярний для тих часів ярлик зрадника українського народу, приліплений академіком Мінцом і

йому подібними. Навіть у шевченковому образі "Із шведською приблудою" (Карлом XII) побачили зрадника українського народу Мазепу.

Подібно характеризують "запорозького брата", "славного Дорошенка": "Діяльність його була ворожа життєвим інтересам українського народу", Шевченко ідеалізує його. Навіть епітет "Скаженого Петра" академічне видання приліпило до цього гетьмана прадіда дружини Пушкіна, до якого російський геній ходив на поклін.

Повністю безпорадними виявляються шевченкознавці щодо Шевченкової оцінки Богдана Хмельницького. Вирішили навіть не друкувати "Якби то ти, Богдане п'яний" і в час ювілею Кобзаря, і перебудови. Але й тут нічого протиречивого чи складного немає. Коли Хмельницький підняв народ на війну і здобував перемоги, Шевченко пишається Богданом, а коли пішов на спілку, уклавши 'лігу з царизмом, виходячи з наслідків цієї боротьби і становища поневоленої України його часу, Шевченко гостро картає не дуже славного гетьмана, купає його в калюжі. За коментаторами, і славний Сагайдачний "належав до угодовської старшини і дбав про її інтереси". Отже, зведенням всієї української історії тільки до соціяльних антагонізмів, коментатори свідомо дезорієнтують читачів. Адже цей славний гетьман, оспіваний піснями, поетами, Гоголем, віддав все своє майно Київському братству, записавшись до нього разом з запорізьким військом, відновив православ'я, здобув блискучу перемогу під Хотином над турецькою армією.

Тепер щодо суперечливих історичних поглядів Шевченка, який у ранній період ідеалізував гетьманів, а потім висловив про них різку оцінку. Тобто про двох Шевченків — раннього і пізнього. До 1844 року, тобто до написання вірша "Чигрине" включно, Шевченко захоплюється праведними гетьманами і керівниками визвольних війн, які стали справжніми народними героями: Наливайком, Лободою, Підковою, Остряницею, Павлюком, Гонтою. Відомі історичні джерела про цих гетьманів. Але до 1844 року поет не торкався жодним словом оцінки тих гетьманів, які правили розчленованою Україною, починаючи з другої половини XVII ст. Через те у творах, написаних після 1845 року, майже всіх, які на це заслужили, поет гостро засуджував разом з їхніми потомками за прислужництво королям, царям, султанам, бо вони значною мірою спричинилися до поневолення рідного народу. Отже, велику когорту національних борців різних народів, які вели свої народи на боротьбу за визволення, з любов'ю оспівував Шевченко, а гетьманів, прислужників царів, королів, ханів, султанів, особливо їхніх нащадків, гостро засуджував за їхні злочини перед рідним народом. Отже, у Шевченка цільні історичні погляди на історію рідного народу.

Звідки ж взялися ярлики до Шевченкових героїв? Треба звернутися до історичних джерел XVI-XVIII ст., які блискуче знав Шевченко. Зокрема пригляньмося до зловіщого 1654 року, навчімося відзрізняти Переяславську раду Богдана Хмельницького від Переяславської зради російських царів. 1953 року сталінсько-каґановська історіографія 1654 роком датує кінець України і українського народу. Чому? Щоб приховати від українців, яких треба "інтернаціоналізувати", що війна Хмельницького 1667 року закінчилася Андрусівським перемир'ям і Росія брала участь у поділі України на Правобережну, яка відійшла до Польщі, і Лівобережну, що опинилася в складі Росії. Де ж поділися Переяславські статті — ідеал українського народу, Хмельницького, чим закінчилася війна, у якій наш народ пролив море крови. Царизм дуже швидко ліквідував Переяславські угоди, автономію України і Запорізьку Січ. Тому Прилуцький полковник Хмельницького Петро Дорошенко, Іван Мазепа та інші шукають шляхів для возз'єднання України, може й не завжди вірних.

В зв'язку з тим, що історики і літературознавці прикладають державно-юридичну концепцію російської історіографії до історії України, наша література втратила із свого кровообігу не тільки твори Шевченка, а й цілий літературний материк — твори Лесі Українки, Карпенка-Карого, Богдана Лепкого, Миколи Куліша, Володимира Сосюри, марші Лисенка і багатьох інших.

Отже, з багатогранної творчости Шевченка залишилась одна клясова ненависть. А де ж його національні, естетичні, моральні, релігійні ідеї та ідеали? Українська радянська наука зробила з Шевченка прокрустове ложе, ложе революціонера-демократа. А якщо Куліш в нього не вміщається, то його оголошують націоналістом, якщо Костомаров — то буржуазним лібералом, абож теж націоналістом, якщо Квітка-Основ'яненко — то консерватором, етнографом, провінціялом, інші стають клерикалами і т. д. А чому ж Пушкіна, поетичну зірку першої величини, видають у сузір'ї менш яскравих світил, його сучасників? В українській літературі залишається один геніяльний революціонер-демократ, якого виховали російські революціонери-демократи, зокрема Чернишевський і Добролюбов. В минулі десятиріччя навіть вміщувати портрети Шевченка в кожусі заборонялося, щоб він і зовнішнім виглядом був близький до російських однодумців. Це фантастична тема в шевченкознавстві і вона надто впливає на коментування творів Шевченка, на всю літературу і мистецтво про Шевченка. Звідки вона взялася? Її нам силоміць нав'язали сталінсько-каґановські ідеологи типу Ісака Мінца. Послухайте:

"Зародження буржуазно-ліберальної і революційно-демократичної течії в Росії і на Україні. Т. Г. Шевченко, Кирило-Методіївське братство". Я

вважаю це формулювання неправильним. Тут треба не одночасність виникнення руху підкреслювати, а провідну ролю російського демократичного руху на Україні. У викладі ж ми вказуємо і на зворотний вплив. Т. Г. Шевченко мав вплив на розвиток демократичних ідей в Росії. Але тут ви повинні підкреслити не одночасність, а вплив, передусім російського демократичного руху. (*Рецензии на главы и части краткого курса Истории Украины*, Київ: 1948, стор 5).

Як далеко бачив Шевченко, коли писав: "Колись будем і посвоєму глаголать, як німець покаже, а до того й історію нашу нам розкаже...". Отже, не випадково сталінсько-каґановські кати і їх місцеві лакеї судовий процес СВУ приурочили до 9 березня 1930 року, в наслідок якого були знищені неперевершені коментатори творів Шевченка академік Сергій Єфремов і Михайло Новицький. Останній вижив і на початку 60-их років животів у підвалі музею Шевченка в Києві, не випускаючи пера з рук.

З другого боку, всі гострі моменти українсько-російських політичних взаємин в минулому коментатори замовчують, обходять та ще й звинувачують Шевченка кількома фразами: "дав однобічну оцінку", "не розумів проґресивної ролі Петра, Катерини II і под".

Так само годилося б акцентувати український матеріял при написанні коментарів про Шафарика, якому українці завдячують, що славістика їх визнала окремим народом, їхню мову і культуру, українсько-російським театральним мистцем був українець Михайло Щепкін, як і Дмитро Бортнянський та інші. Межигірський козацький манастир був ідеологічним центром Запорізької Січі, за що його прославляли Гоголь і Шевченко. Вкрай незадовільно коментуються біблійні сюжети в творчості Шевченка. Загалом сучасні шевченкознавці перекреслили історичні погляди геніяльного Кобзаря. Тому їхні коментарі, включаючи *Шевченківський словник*, коментарі Юрія Івакіна є антинауковими, антиісторичними, антишевченківськими.

В тисячолітній історії української культури на весь світ видніються постаті двох звенигородців, краянів Грушевських Тараса і Михайла. Справді по-науковому історичні твори Шевченка можна прокоментувати, використавши історичну концепцію історії України і праці Михайла Грушевського. Тоді не буде фальшивих термінів, якими рясніє вся література про Шевченка: "не розумів", "однобічно висвітлював", "ідеалізував" і т. п. А для радянських чиновників, за образним висловом Олександра Довженка, Шевченко залишиться їжаком, якого вони мусять тримати голими руками, перекладаючи з руки на руку, бо Шевченко — синонім українського народу.

Петро Одарченко

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В РАДЯНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ (1920-1960)

ВСТУП

Геніяльний український поет Тарас Шевченко є центральною постаттю не тільки в історії української літератури, але й в усій історії України XIX століття. Йому належить головна роля в історії українського національного відродження XIX і XX століть. Значення його діяльности епохальне.

Великий вплив Шевченка почався у 1840 році, коли вийшов у світ перший збірник його поезії під назвою *Кобзар*. Для української інтелігенції сорокових років XIX ст. поезія Шевченка була, за образним висловом Пантелеймона Куліша, "воїстину гуком воскресної труби архангела".[1] Для української молоді тих часів, як свідчить П. Куліш, Шевченко був не тільки генієм слова, а й "національним пророком". У 1890-их роках видатний український письменник і громадський діяч Борис Грінченко у своїх "Листах з Наддніпрянської України" відзначив вагу Великого Кобзаря такими словами: "В українській літературі з'явиться ще багато діячів, рівних Шевченкові талантом, але не буде вже ні одного, рівного йому своїм значенням у справі нашого національного відродження: будуть великі письменники, але не буде вже пророків".[2] Михайло Драгоманов також не тільки визнавав Шевченка геніяльним поетом, але й зазначав, що національна свідомість Шевченка, народолюбство поставили його, "як епохальну прояву в історії громадської думки на Україні".[3]

Акад. Дмитро Овсянико-Куліковський в 1911 р., виступаючи у Петербурзі на Шевченківському святі, підкреслив, що Шевченко — великий поет національного відродження і поет загальнолюдський. Його лірика, на думку акад. Овсянико-Куліковського, це лірика величезної сили, що її красу не перевищувала лірика Пушкіна, Ґете, Шіллера і Гайне, й що її походження — це тайна генія".[4]

Надзвичайна популярність Шевченка серед українського народу виявилася ще в передреволюційні роки. Коли царський російський уряд заборонив святкувати 100-річчя з дня народження поета, то ці заборони викликали бурхливі демонстрації, в яких взяли участь тисячі студентів, інтеліґенції і робітників Києва. Робітники

Англомовний варіянт цієї статті появився у збірнику: «Taras Ševčenko: 1814-1861. A Symposium», Volodymyr Mijakovskyj and George Y. Shevelov, eds. the Hague: Mouton & Co, 1962.

оголосили страйк на знак протесту проти царських заборон. Російський уряд відповів на демонстрації масовими арештами та репресіями. Чорносотенна російська преса писала тоді, що український сепаратизм єврейського походження, що частина українців вступила в союз з євреями,[5] що "Шевченко только по языку близок украинскому народу, а по вере — он чистый еврей"[6] і що демонстраціями нібито керує "студент-еврей, разъезжающий верхом на белой лошади и делающий свои распоряжения".[7]

Чорносотенці організували контрдемонстрацію, провокуючи погроми євреїв і українців. Назустріч чорносотенній контрдемонстрації "Двоголового орла" прорвалися до Фундуклеївської вулиці тисячі демонстрантів. Губернатор, щоб не допустити до кровопролиття, забрав з вулиці погромників.[8] Ці події свідчать, що в ті роки Шевченко став прапором боротьби за свободу і національно-політичну незалежність.

Під час революції 1917 року культ Шевченка досяг кульмінаційного пункту. На всіх демонстраціях і маніфестаціях носили портрети Шевченка, його "Заповіт" став національним гімном України, а ім'я — гаслом національно-визвольної революції українського народу. Дні народження і смерти поета стали всенародним національним святом, що відзначалося масовими вуличними демонстраціями, парадами, урочистими вечорами, концертами, доповідями, мітинґами тощо. 1919 року Андрій Ніковський писав, що в роки революції, "в дні найбільшого вияву національної думки, над усіма прапорами, оркестрами, кулеметами, ... гетьманами, політиками, партіями, вождями і парляментами... панував він один: Український Поет. Монархічна Росія, ідеологи централізму, міжнародні політики і місцеві педанти повинні схилити свої голови перед ним, великим і непереможним володарем іржавого пера: Ти переміг, Поете! Українську переможну революцію зробив Шевченко, — не полководець, не герой, не цар, не дипломат і не німецький народний учитель, — зробив ПОЕТ!" Такими словами визначив ролю Шевченка в українській революції 1917 року міністер закордонних справ Української Народної Республіки, літературний критик А. Ніковський у своїй славнозвісній книзі "Vita Nova".[9]

Таку велику популярність Шевченка не могла іґнорувати комуністична влада, яка вирішила використати її для своїх цілей і завдань, намагаючись на перший плян висунути соціяльні мотиви його поезії, замовчуючи національні, хоч не визнавала ні Шевченка, ні існування української нації. Володимир Винниченко так пише про цей період: "Преса була заборонена, українські друкарні були конфісковані, книгарні й бібліотеки закриті, школи закриті, а за українську мову хапали людей на вулиці і якщо не до розстрілу віддавали, то підозрювали в контрреволюції".[10] Російські комуністи зривали зі стін портрети Шевченка, топтали їх ногами, ловили по селах

українських учителів, знущалися над ними і розстрілювали їх тільки за те, що вони були свідомими українцями.[11]

Але третій прихід більшовиків на Україну в 1920 р. був цілком не подібний на перші два: уже не шматували портретів Шевченка, не переслідували українців за українську мову, а, навпаки, відкривали школи з українською викладовою мовою, видавали українські книжки і, зокрема, твори Шевченка. Більшовики зрозуміли свої попередні помилки в підході до національного питання. На 8-ій Конференції РКП (2-4 грудня 1919 р.) було ухвалено: "Допомагати усуненню всіх перепон для вільного розвитку української мови і культури. Оскільки на ґрунті вікового пригнічення серед відсталої частини українських мас спостерігаються націоналістичні тенденції, ставитися до них з найбільшою толерантністю і обережністю".[12]

За сорок років радянської влади на Україні відбувалися зміни в національній політиці Комуністичної партії, і ці зміни відбивалися і на ставленні до літературної спадщини українських клясиків, зокрема до життя й творчости Т. Шевченка. В різні періоди радянські історики літератури по-різному трактували творчість великого українського поета. Умови для наукового дослідження життя й творчости Шевченка були неоднакові.

В радянській офіційній концепції Шевченка можна відзначити кілька основних періодів: 1) воєнного комунізму і НЕПу (1920-1929); 2) колективізації і національних репресій (1930-1933); 3) посилення терору і національних репресій (1934-1937); 4) посилення русифікації (1938-1941); 5) період Другої світової війни (1942-1946); 6) період "ждановщини", розгулу великодержавного російського шовінізму (1947-1955); 7) період "відлиги" (1956-1959).

I. Шевченкознавство в 1920—1929 роках

Коли в 1920 році на Україні була встановлена радянська влада, культ Шевченка не припинився, однак партія намагалася всіма силами надати цьому культові іншого характеру, більшовики намагалися використати популярність Шевченка для своєї пропаґанди, підкреслюючи у творчості поета соціяльні та революційні мотиви. В 1920 р. радянський уряд України оголосив день смерти Шевченка національним і державним святом вільним від праці. Текст цього декрету такий:

Рада Народних Комісарів УРСР ухвалює: день одинадцятого березня — роковини смерти пролетарського поета Тараса Шевченка — оголошується всенародним святом. В цей день, вільний назавжди від праці, повинні бути проведені лекції, концерти, мітинґи, на яких повинно бути з'ясоване велике значення Шевченка як захисника батрацько-селянських інтересів, і його боротьба за соціяльне визволення трудящих мас.[13]

Цей декрет підписав Голова Ради Народних Комісарів Християн Раковський 27 лютого, а 11 березня відбулося ґрандіозне святкування пам'яті Шевченка по всій Україні. У Києві, Харкові, по всіх містах України відбулися паради військ і масові демонстрації, мітинґи, урочисті Шевченківські концерти, вистави тощо. Але закон проіснував лише один рік. У 1921 р. Президія Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету видала нову постанову, в якій зазначено, що день 60-их роковин з дня смерти Шевченка оголошується всеукраїнським святом і в цей день повинні відбутися урочисті засідання.[14] Отже нова постанова істотно відрізнялася від постанови РНК 1920 р. 11 березня 1921 р. був робочим днем. І навіть неділя 13 березня стала робочим днем, бо вона була проголошена "недільником пам'яті Шевченка" — в цей день населення безплатно працювало на ремонті залізничних шляхів та впорядкуванні вокзалів.

Культ Шевченка доби військового комунізму проходив під гаслом "Шевченко — пророк соціяльної революції". Володимир Коряк у своїх статтях намагався довести, що Шевченко був "одним із перших поетів — пророків пролетаріяту і майбутньої великої соціяльної революції".[15] Пізніше, у 1928 р. цей автор трактує Шевченка як селянського поета, речника "батраків" і "незаможників",[16] а М. Любченко у статті "Червоний Христос" зазначає, що Шевченко виступає як "Христос соціялізму".[17] Ідеологом більшовицької партії був у той час В. Коряк. Його статті, опубліковані в 1919-1925 рр., відзначалися крайнім вульгаризмом, тенденційністю, ненауковістю й суб'єктивністю. Коряк висловлював обурення з приводу наукових праць молодих шевченкознавців, що намагалися всебічно вивчати життя, світогляд і творчість великого поета. "Отаке «об'єктивне» шевченкознавство, — писав Коряк, — загрожує знову запанувати в академічних колах; воно вже йде в наступ і хоче дати реванш нібито на тому ж, на марксівському ґрунті... Нам потрібне наше клясове шевченкознавство".[18]

З офіційних соціологічних марксистських позицій підійшов до проблеми Шевченка Андрій Річицький. Його книжка *Шевченко в світлі епохи*, що витримала кілька видань, була в свій час у моді, бо вона відбивала тодішні офіційні партійні погляди на Шевченка. Проте пізніше і книжка, і автор були ліквідовані за "націоналізм" і "контрреволюцію". А. Річицький підкреслював нерозривний зв'язок Шевченка з селянською масою і твердив, що Шевченко був співцем "передпролетаріяту". Річицький критикував також "національну обмеженість" Шевченка, його "мужицьку" філософію. Революційність поета автор розглядав як євангельський християнізм і порівнював його з Т. Мюнцером, революціонером XVI ст. Офіційна критика того часу хвалила книжку Річицького. В. Коряк назвав її "втішним явищем", "початком наукових дослідів про Шевченка за методою марк-

систської аналізи".[20] Проте фахівці історики й літературознавці поставилися до цієї праці критично і цілковито відкинули його хибну концепцію.

У 1920-их рр., коли в умовах НЕПу швидкими темпами розвивалася діяльність Української Академії Наук та її численних наукових комісій, був заснований і розпочав свою діяльність Інститут Тараса Шевченка, де українські вчені могли відносно вільно опрацьовувати наукові проблеми, зокрема проблеми шевченкознавства. Видатний український шевченкознавець Ієремія Айзеншток писав: "Якщо на Заході існує шекспірологія і дантологія, якщо в Росії почали говорити про «науку про Пушкіна», про пушкінознавство, то чи не пора і нам на Україні поставити питання про «шевченкознавство», створити основу для систематичних праць про великого поета".[21] І вже наступного року появився ряд цінних наукових праць про Шевченка. Сам І. Айзеншток опублікував важливі біографічні матеріяли про Шевченка,[22] зокрема про його бібліотеку, що остаточно зруйнували леґенду про "малоосвіченість" Шевченка і довели, що український поет мав широку і всебічну освіту. В 4-ій книзі *Записок Історично-Філологічного Відділу Всеукраїнської Академії Наук* (1923) опубліковано праці про Шевченка: Павла Филиповича "Шевченко і романтизм",[23] цінну текстологічну розвідку Михайла Новицького про поему Шевченка "Мар'яна Черниця",[24] статтю Петра Стебницького *Кобзар* під судом",[25] статтю М. Марковського, яка доводила, що в основу програмового документу Кирило-Методіївського братства *Книги битія українського народу* покладено ідеї Шевченка.[26]

Українські вчені рішуче виступили проти культу поета з формулою "Шевченко — пророк соціяльної революції". Осип Гермайзе відзначив, що в морі статтей про Шевченка "не часто можна зустріти щось більше, ніж звичайну деклямацію".[27] Микола Зеров, відкидаючи різні публіцистичні препарації Шевченка, вказував на потребу детального, копіткого вивчення всього, що стосується Шевченка.[28] Видатною подією в ділянці шевченкознавства було видання в 1924 р. *Шевченківського збірника* за ред. П. Филиповича. Сергій Єфремов дав цінний огляд взаємин між Шевченком і царським урядом (у статті "На нерівних позвах"), П. Филипович — розвідку на тему "Шевченко і декабристи". Із 12 статтей, вміщених у *Збірнику*, особливу цінність становить стаття М. Новицького "Арешт Шевченка в 1859 р.".

Найменш дослідженій ділянці шевченкознавства — поетиці Шевченка — присвячено в збірнику статті Бориса Якубського, Д. Дудара і Дмитра Загула. У 1924 році появилися також цінні наукові праці про Шевченка в харківському *Науковому збірнику* та в журналі *Червоний шлях*. Із них варто відзначити велику статтю Миколи Плевака "Шевченко і критика",[29] де подано багатий

матеріял для характеристики поглядів на творчість поета від 1840 до 1923 року. Ще цінніші праці появилися у 1925 році. Українська Академія Наук видала збірник *Шевченко та його доба*, а журнал *Україна* присвятив Шевченкові ціле число (1-2). Цінні біографічні відомості подано у статті М. Новицького "Шевченко в процесі 1847 р."[30] Ряд статтей присвячено проблемі взаємин Шевченка з його сучасниками.[31]

Окремим виданням вийшла книжка акад. Дмитра Багалія *Т. Г. Шевченко і кирило-методіївці*.[32] Великий інтерес становить книга Михайла Возняка *Шевченко і княжна Рєпніна*,[33] де подано листування кн. Варвари Рєпніної з Шарлем Ейнером і опубліковано в перекладі її повість як "сповідь серця".

У 1925 році появилися гострі критичні статті на книжку А. Річицького *Шевченко в світлі епохи*. П. Филипович у статті "До студювання Шевченка та його доби"[34] подав докладну критичну аналізу праці А. Річицького, відзначаючи її ненауковість і тенденційність. П. Филипович критикував Річицького за те, що він надзвичайно спрощує, схематизує "живого Шевченка", не знаючи нових досліджень, подає застарілі висновки, а в наукових працях "головне — це уважне і докладне дослідження *фактів дійсности*... Якщо факти не вкладаються в рамки тієї чи іншої теорії, — то треба відкинути теорію, але ні в якому разі не нехтувати фактами".[35] Ще гострішу критику книжки маємо у статті відомого історика О. Гермайзе "Нові непорозуміння з Шевченком".[36] Критик зазначив, що Річицький не використав для характеристики доби Шевченка доступних джерел, а замість фактів, імен, обмежився загальними фразами, зовсім невірно схарактеризував учасників Кирило-Методіївського братства, нічого не сказав про вплив на Шевченка польських революціонерів, декабристів, слов'янофілів, а також на вплив *Історії Русов*. О. Гермайзе, вказуючи на численні помилки у книзі Річицького, робить висновок, що ця праця являє собою компіляцію з багатьма недоречностями і хибами.

У 1926 р. був заснований Науково-Дослідний Інститут Тараса Шевченка, як окрема наукова інституція з центром у Харкові і з філією у Києві. На чолі Інституту став історик акад. Дмитро Багалій, а на чолі Київської філії — проф. Олександер Дорошкевич. Ця науково-дослідна інституція, організаційно не зв'язана з Українською Академією Наук, пояснювалася тим, що більшовики намагалися створити своє партійне "шевченкознавство", протиставляючи його "буржуазному" "єфремівському", яке було зосереджено навколо Всеукраїнської Академії Наук. Проте наукові праці Інституту Шевченка і Української Академії Наук здебільшого не відрізнялися істотно ні своєю тематикою, ні методологічним підходом, аж поки не настав розгром академічного шевченкознавства.

Тематика шевченкознавчих досліджень 1926-1929 рр. була

надзвичайно різноманітна. Особливо багато цінних розвідок написано на тему "Шевченко і сучасники", "Ідейне оточення Шевченка". Серед видатніших досліджень варто відзначити працю проф. П. Филиповича "Шевченко і декабристи",[37] а також численні статті на тему "Шевченко і Кирило-Методіївське братство", зокрема працю Володимира Міяковського про Миколу Гулака,[38] дослідження Віктора Петрова,[39] акад. Д. Багалія,[40] Ол. Дорошкевича,[41] Д. Граховецького,[42] С. Єфремова,[43] М. Могилянського[44] та інших. Цінний вклад у вивчення біографії Шевченка внесли статті О. Дорошкевича "Шевченко і петрашевці",[45] "До питання про вплив О. Герцена на Шевченка", [46] Петра Руліна "Шевченко і Щепкін",[47] І. Айзенштока "Тургенєв і Шевченко",[48] Володимира Лазурського "Шевченко і Л. Толстой",[49] Катерини Лазаревської "Шевченко і брати Лазаревські".[50] Нові матеріяли про епістолярну спадщину Шевченка опубліковано у працях О. Дорошкевича.[51] Цінні біографічні матеріяли містить стаття Гната Житецького «Описная экспедиция» Аральського моря і Шевченко".[52]

Розпочинається також вивчення Шевченкового стилю в широкому розумінні слова та системи поетичної мови. Борис Навроцький досліджував Шевченкову поетику[53] та композиційні особливості поеми "Гайдамаки".[54] Про сюжет і стиль ранніх поем Шевченка писав Сергій Родзевич.[55] Чималий інтерес становить стаття Бориса Варнеке "Композиція «Назара Стодолі» Шевченка", в якій автор стверджує вплив п'єс Шекспіра на композицію "Назара Стодолі".[56] В цей час появляються перші праці, присвячені аналізі окремих компонентів поетичного стилю Шевченка: епітетів,[57] ритміки,[58] мови.[59] Ряд статтей присвячено проблемі перекладів творів поета на польську,[60] болгарську,[61] російську[62] та англійську[63] мови.

Особливе місце займають статті про прозу Шевченка, зокрема Андрія Лободи,[64] М. Зерова,[65] Михайла Марковського,[66] С. Єфремова,[67] Б. Навроцького,[68] І. Айзенштока,[69] Володимира Державина[70] та інших. Видатний літературознавець М. Зеров пояснює факт написання повістей Шевченка російською мовою тим, що поет намагався довести своє вміння писати російською мовою, тобто чисто зовнішніми імпульсами: "Хіба не ясно, що інтимної внутрішньої споріднености з російською мовною стихією в тій мірі, як у Гоголя або Куліша, у Шевченка не було ніколи. Недарма так гостро нарікав він на «черстве кацапське слово»".[71] С. Єфремов[72] уважає, що в очікуванні нового обшуку і репресій в умовах неволі, заслання, Шевченко змушений був писати по-російськи з цензурних міркувань. Тому, здобувши волю, поет відразу ж перейшов на рідну українську мову.

Великою і важливою проблемою шевченкознавців було встановити справжній текст Шевченкових поезій. В наслідок проведення текстологічних досліджень І. Айзенштока і М. Новицького вийшло два важливі видання.[73] О. Дорошкевич писав: "Ці видання вже

наближають нас до майбутнього наукового видання Шевченка, що його плянує ВУАН. Вони зруйнували текстову авреолю редакції В. Доманицького, створивши текст для сьогочасних багатотиражних видань, а також давши до рук дослідникові новий і певніший матеріял. Проте тільки остаточне ствердження текстового канону й публікація всіх чорнеток і варіянтів можуть скласти підвалину для наукового дослідження Шевченкової ідеології та його поетичного стилю".[74]

Головним досягненням наукового шевченкознавства 1920-их років було опублікування двох томів академічного видання творів поета. Спочатку вийшов IV том — "Щоденник",[75] потім III — "Листування".[76] У 1929 році був надрукований також VII том академічного видання творів Шевченка, але він був ... "заарештований". До нього входили репродукції малярських творів Шевченка. Редактором тому був акад. О. Новицький. Ці монументальні видання особливо цінні своїми примітками та багатющими коментарями. В IV томі коментарі займають 553 стор., а в III томі — 606 стор. В коментарях подано велику кількість біографічних фактів, а також даних, що стосуються дослідження світогляду поета, літературних впливів, його оточення тощо.

У цей час плідна наукова праця над дослідженням життя і творчости Великого Кобзаря дала цінні наслідки. Шевченкознавці провели копітку працю над збиранням і вивченням окремих фактів, документів і різних матеріялів. Ці праці дали змогу з'ясувати багато проблем, що стосуються біографії Шевченка, його доби, сучасників поета. Закладено також солідні основи для дослідження літературної творчости Шевченка, зокрема поетики, стилю і мови його творів. Досліджено важливі проблеми текстології і розпочато наукове академічне видання творів Кобзаря.

В цей період найцінніші дослідження в ділянці шевченкознавства зробили С. Єфремов, М. Новицький, І. Айзеншток, О. Дорошкевич, В. Міяковський, П. Филипович, Б. Навроцький, С. Родзевич, А. Багрій, Б. Якубський, В. Петров, В. Державин та інші.

II. Розгром наукового шевченкознавства в 1930-1933 роках

Ліквідація НЕПу, кампанія примусової колективізації, знищення багатих селян, процес видуманої "Спілки Визволення України", жахливий штучно створений голод на селі, масові арешти і жорстокий терор — всі ці нові явища в політичному й економічному житті України на початку 1930-их років привели до занепаду наукового шевченкознавства. Партійне керівництво спрямувало всю увагу критиків і літературознавців на викривання "буржуазного націоналізму" в попередніх працях з шевченкознавства. Перші удари були спрямовані проти С. Єфремова, О. Гермайзе і А. Ніковського. Проти С.

Єфремова появилася ціла злива статтей,[77] в яких йому приписували буржуазну ідеологію, ідеї капіталістичної реставрації, обвинувачували в тому, що він применшував революційність поезії Шевченка, ігнорував "клясову ідеологію" поета і т. д.

Проте в 1930 р. ще появлялися друковані праці з шевченкознавства, які були написані й підготовані до друку 1929 року. Наукову цінність мав другий збірник Інституту Шевченка,[78] в якому опубліковано 24 статті, з них вісім — на теми біографії Шевченка, шість — на теми літературної аналізи його творів, чотири статті на тему "Шевченко і музика", три — на тему "Шевченко і образотворче мистецтво", дві статті про переклади творів поета на інші мови і одна стаття загального характеру.

Науковий характер мала також книжка О. Дорошкевича *Етюди з шевченкознавства*,[79] до якої ввійшли статті "Сучасний стан шевченкознавства", "Петербурзьке оточення молодого Шевченка", "Шевченко і фур'єристи в 40-их рр.", "До питання про Герценів вплив на Шевченка", "Природа в Шевченковій поезії", "Трагедія самотнього чуття". О. Дорошкевич спромігся опублікувати в 1932 р. ще одну наукову працю "Принципи організації тексту Шевченкової поезії".[80] Але на початку своєї статті О. Дорошкевич змушений був зробити вступ, без якого його праця не могла б по'явитися: заявити про потребу застосовувати в текстології ... "вчення Маркса— Леніна— Сталіна" та про необхідність "наукового видання текстів творів Шевченка на основі вчення Маркса— Леніна— Сталіна".[81] І тільки після такої декляративної фразеології О. Дорошкевич зміг, нарешті, викласти свої погляди на текстологічні проблеми.

У 1930 р. з'явилися також наукові статті П. Филиповича,[82] Платона Лушпинського,[83] Михайла Мочульського[84] та ін.

В 1930-1933 рр. в радянській історії літератури панувала офіційно визнана оцінка Шевченка, що її дав А. Річицький, який короткий час був провідником "марксистського" шевченкознавства. Його позиція ще більше зміцніла, коли головний його критик проф. О. Гермайзе опинився на лаві підсудних у зв'язку з процесом Спілки Визволення України. Шевченкознавець О. Дорошкевич, пристосовуючись до нових обставин, писав: "Книгу Річицького критикували з позицій, ворожих пролетаріятові і методології пролетаріяту".[85]

А. Річицький в 1930 р. написав свою славнозвісну статтю "До проблеми нації у Шевченка".[86] До 1933 року його погляди вважалися "ортодоксальними марксистськими", хоч пізніше цю статтю офіційні критики оцінили як "націоналістичну" і "фашистську". Такої кардинальної зміни зазнала оцінка світогляду Шевченка в радянській історії літератури. Андрій Річицький писав, що сукупність поглядів Шевченка на національне питання "можна коротко окреслити як ідеологію *національно-революційного визволення*".[87] Він констатував такі факти: Шевченко ненавидів і про-

клинав російських царів Петра І і Катерину II, ненавидів Б. Хмельницького за те, що він "зрадив революцію і поїхав у Переяслав Москві присягати",[88] з усією силою своєї ненависти став проти перемоги Петра І над Мазепою, проти "собак Петрових", що "Шевченко ставить проблему єдиного національного фронту і революційної боротьби буржуазії за національну державу, — проблему національної буржуазно-демократичної революції".[89] Далі А. Річицький зазначає, що "Шевченко свою ідею нації і національної держави, як проблему майбутнього, одягав у новітні форми:

Коли ми діждемося Вашінґтона
З новим і праведним законом?
А діждемось таки колись!

Мова йде не про що інше як про боротьбу за визволення своєї нації від чужоземного ярма, за утворення української держави, а саме республіки. Тут в образі «Вашінґтона з новим і праведним законом», себто в образі національного і військового вождя американської буржуазії в її війні за незалежність від Англії і першого президента Північно-Американської Республіки, ... Шевченко висловив програму революційної війни за незалежність України, за республіку".[90]

Ця оцінка політичних поглядів Шевченка, як виразника ідеї національно-революційного визволення українського народу, як виразника ідеї національної буржуазно-демократичної визвольної революції, була прийнята офіційними чинниками і літературознавцями. Молодий шевченкознавець Євген Кирилюк приймав погляди Річицького і стверджував їх.[91]

У 1931 р. з наказу компартії розпочалося цькування керівника Київської Філії Інституту Шевченка проф. Олександра Дорошкевича. Спочатку з'явилися неґативні рецензії на його праці, зокрема на збірник статтей *Етюди з шевченкознавства* (1930). Критики — Іван Лакиза,[92] П. Костенко[93] і Л. Чернець[94] обвинувачували О. Дорошкевича в "буржуазному націоналізмі", "маскуванні своїх буржуазно-ідеалістичних поглядів", в надмірній увазі до збирання фактів про життя Шевченка і т. д.

О. Дорошкевича змусили виступити перед широкою авдиторією з "самокритикою", з засудженням "помилок". І заслужений учений, рятуючи своє життя, "каявся", визнавав свої "помилки", визнавав, що він давав "безклясові" оцінки, іґнорував "клясовість" Шевченка. Покаянний автореферат О. Дорошкевича був опублікований в 1931 р.[95] Він являє собою промовистий документ часу, показуючи, до якого приниження людської гідности змушені були доходити українські вчені. А. Річицький у відповідь на "самокритику" О. Дорошкевича назвав його представником "ворожої кляси, що під тиском

боротьби змушений переоцінювати свої цінності і відходити від буржуазії".[96]

1932 рік був ще тяжчий. Це період масового "каяття". Каялися і визнавали неіснуючі помилки не тільки безпартійні літературознавці (М. Зеров, А. Шамрай), але й партійці Василь Бойко, Костенко та інші. Критики напали також на проф. Олександра Багрія, особливо за його аналізу твору Шевченка "Великий Льох". Є. Кирилюк, критикуючи працю О. Багрія про Шевченка, навів таку цитату з його книжки *Т. Г. Шевченко* (1930): "Шевченко вірить, що ця церква-домовина, себто Переяславський договір, розвалиться, і з-під руїн встане вільна самостійна Україна, яка розвіє тьму неволі, світ Правди засвітить і дасть змогу своїм дітям помолитися на волі. Це провідна ідея для зрозуміння містичного твору поета".[97] Є. Кирилюк з приводу цієї цитати зазначає: "В національних мотивах поезії Шевченка Багрій не побачив клясової зумовлености".[98]

Вишукування цієї "клясовости" перетворилося в якусь психозу. Цю "клясовість", чи "клясовий еквівалент Шевченка" нарешті "знайшов" В. Бойко. Для цієї мети він взяв статтю... В. Леніна "Про два шляхи капіталістичного розвитку". І хоч вона не має ніякого відношення до Шевченка, В. Бойко на підставі цієї статті "знайшов" "клясовий еквівалент" творчости Шевченка. В. Бойко міркував так: Ленін твердить, що є два шляхи капіталістичного розвитку в Росії: пруський і американський. Пруський шлях — це шлях збереження і розвитку великих поміщицько-капіталістичних маєтків. Шевченко проти великих маєтків, отже він проти пруського шляху, себто Шевченко стояв за "американський шлях розвитку капіталізму". І Бойко на підставі такого нескладного роздумування робить висновок: "творчість Шевченка є відбиток американського шляху капіталістичного розвитку".[99] Слідом за Бойком інші критики та "літературознавці", наприклад, Є. Кирилюк, проголосили, що творчість Шевченка є "об'єктивним виразником боротьби за американський шлях розвитку капіталізму в Росії".[100]

Так створювалися антинаукові схеми та схоластичні концепції "клясовости" Шевченка. Поруч з цим у масових виданнях творів Шевченка фальшувалися тексти, наприклад, слово "Бог" замінювали іншими словами.

1933 рік — рік небувалого штучно створеного урядом голоду, що знищив кілька мільйонів селян, рік посиленого терору і дальших репресій був одним із найтяжчих в історії українського народу. Соціяльна і національна політика російського більшовизму була скерована проти українського селянства, інтеліґенції і навіть проти українських комуністів. 1933 року заподіяли собі смерть видатний український письменник-комуніст М. Хвильовий, народний комісар освіти комуніст Микола Скрипник, комуніст-шевченкознавець А. Річицький був розстріляний як "буржуазний націоналіст", тисячі україн-

ських вчених, письменників, журналістів, лікарів, агрономів та інших представників української інтелігенції були розстріляні або заслані до північних концтаборів та у віддалені райони СРСР. Одночасно провадилася русифікація шкіл. З наказу Москви в кінці 1933 р. були закриті всі українські школи і культурно-освітні інституції, товариства та організації, що були на території РРФСР, Казахстану і навіть Кубані, де переважало українське населення. На Україні розпочалася русифікація. Сам Сталін оголосив, що на Україні "головною небезпекою" став ухил у бік українського націоналізму.[101]

В цих умовах ніякої наукової роботи неможливо було провадити. Уцілілі від терору шевченкознавці примушені були критикувати праці А. Річицького та виступати проти М. Скрипника. Партійними авторитетами в ділянці культури на короткий час стали П. Постишев, Володимир Затонський і Андрій Хвиля. Виконуючи завдання партійних органів, Є. Кирилюк засудив праці А. Річицького, які він колись хвалив, і назвав їх "націонал-фашистськими".[102]

В ділянці публіцистичного партійного шевченкознавства появляється новий "авторитет" — Євген Шабліовський. У своїй першій книжці *Шевченко та його історичне значення* (1933), написаній і виданій ще перед самогубством М. Скрипника, автор дуже вихваляє Скрипника, часто цитує його статті і промови про Шевченка. Книга Шабліовського не має ніякого наукового значення. Деякі місця в ній відзначаються своїм патетичним стилем. На початку і в кінці книжки автор вихваляє Леніна і Сталіна і наводить з їх творів численні цитати. Крім того, Шабліовський лає "буржуазних націоналістів". В середині праці він гостро виступає проти царської Росії. Деякі тиради подано в таких образах, що сучасний читач сприймав їх як замасковану критику сталінського деспотизму: "Ось він російський монархізм ... спрямовує нагаї, тюрми, брехню, обман, підкуп, підлещування на боротьбу з народом; ... ось закопують, засипають, вигладжують землю на могилі української національности, притопчуючи ногами дерен і приказуючи: «ніякої української мови не було, немає й бути не може!»"[104] В рік жахливого голоду Шабліовський писав такі слова про Україну, яку він бачив на власні очі в 1933 році: "Шевченкова Україна — убога вдовиця, забита в кайдани, звалена на землю, дрижача, з пірваним волоссям, без одежі, похилена в горі... Оці вдови голодні, оці сироти безпритульні, у кайданах закуті невільники, опухлі з голоду діти — це герої великого Кобзаря..., наче живі свідки гнобительського ладу".[105]

У другому виданні цієї книжки Шабліовський значно скоротив ці місця, зокрема викинув слова "опухлі з голоду діти".

III. Шевченкознавство під контролем партії (1934-1938)

З 1934 року в ділянці шевченкознавства настала уніфікація і

централізація в Москві. Офіційну партійну інтерпретацію Шевченка опубліковано в 1934 р. у формі "Тез відділу культури і пропаґанди ленінізму при ЦК КП(б)У до 120-ліття з дня народження Т. Г. Шевченка". В них висловлювання Леніна про Л. Толстого приклеєно до... Шевченка. "Тези" відзначають "політичну незагартованість і обмеженість" Шевченка,[106] який був названий "виразником революційности буржуазної селянської демократії", "буржуазним демократом". Твердження М. Скрипника, що Шевченко може стати "нашим прапором" завдяки своїй "соціялістичній ідеології" рішуче відкинуто і його зараховано до "буржуазних демократів".

Відповідно до цих нових партійних директив Шаблiовський змушений був переробити свою книжку про Шевченка. В новому її виданні, що вийшла під назвою *Т. Г. Шевченко, його життя і творчість,*[107] автор, поперше, засуджує М. Скрипника, називаючи його виразником "антиленінської націоналістичної концепції" і повністю повторює зміст "Тез" про Шевченка. Поет характеризується тут як "революційний буржуазний виразник революційности буржуазної селянської демократії", як виразник "американського шляху буржуазного розвитку".[108]

У 1935 р. появилася третя праця Є. Шаблiовського під назвою *Шевченко і російська революційна демократія*".[109] На початку і в кінці книжки — гострі напади на "буржуазних націоналістів", на українських комуністів Скрипника, Річицького та інших. Потім численні цитати з творів Леніна. А середина книжки скерована проти царської Росії: "Не затаїти українським націоналістам того, що саме російські революційні демократи стали на захист незалежности України, виступили поборниками суверенности українського народу. Мужній Герцен в *Колоколі* 1859 р., викриваючи грабіжницьку суть великодержавних теорій «єдиної самодержавної Росії» писав: «Украину следует признать свободной и независимой страной».[110] Виступаючи проти поглядів "націоналістичного переродженця" М. Скрипника, Шаблiовський цитує висловлювання партійного авторитета М. Попова: "Шевченко не був марксистом. Він був буржуазний демократ... В творчості Шевченка при всій його демократичності були певні елементи націоналізму".[111]

У 1934 р. видано збірник поетичних творів Шевченка з примітками і коментарями до кожного твору.[112] Ці коментарі більше ніколи не повторялися в інших виданнях творів поета. Редакторами видання були А. Хвиля і Є. Шаблiовський. Коментарі були написані в стилі Є. Шаблiовського. В них гетьмана Б. Хмельницького названо "гнобителем українських трудящих мас". "Шевченко обвинувачує Хмельницького за його запроданство царській Москві".[113] Переяславська угода 1654 р. в коментарях пояснюється як запроданство України московському цареві, довершене Хмельницьким і козацькою старшиною для забезпечення собі прав дальшого визиску

селянства на Україні. Зазначено також, що загарбницька політика царя Олексія Михайловича призвела до захоплення України.[114] В примітках також відзначено надмірну жорстокість царя Петра I, якого Шевченко назвав "катом України". А. Хвиля у вступній статті зазначує, що Шевченко був "буржуазним демократом" і "мріяв про українського «Вашінґтона»", себто про буржуазну революцію і розгром царської Росії. Торкаючись ставлення Бєлінського до Шевченка, А. Хвиля правдиво показує погляди російського критика на Шевченка і на українську літературу, зазначаючи, що Бєлінський відбивав російські націоналістичні позиції в питаннях розвитку літератур пригнічених російським царизмом національностей і що своїм ставленням до Шевченка він "по суті підтримував миколаївську олігархію".[116]

Отже у виданні творів Шевченка за редакцією А. Хвилі і Є. Шабліовського історично-літературні коментарі відповідали історичній дійсності і не фальшували історії так, як у пізніших радянських виданнях 1939 і наступних років.

Видання творів Шевченка 1934 р. в скорому часі було заборонено і вилучено з усіх бібліотек, а редактори його заарештовані. А. Хвиля був розстріляний, а Є. Шабліовський засланий і лише в кінці 1950-их років повернувся додому.

У 1934 р. в російському перекладі Федора Сологуба вийшла в світ книжка вибраних поезій Шевченка з вступною статтею А. Старчакова і дуже цікавою статтею видатного українського шевченкознавця Михайла Новицького. Редакція, докладні примітки та коментарі належать також М. Новицькому.[117] Це — одне з найкращих видань поезій Шевченка в російському перекладі. Тексти творів тут не перекручені і не зфальшовані так, як в інших пізніших російських перекладах. Коментарі написані на високому науковому рівні в протилежність до коментарів у пізніших виданнях. М. Новицький у той час ще міг дати правдиву аналізу твору "Великий льох", який пізніше найбільше фальшували радянські критики та історики літератури. У 1934 р. радянська цензура ще дозволила надрукувати такі рядки:

Преисполнится мера терпения, обретен будет революционный порыв к национальному и социальному освобождению, откроются глаза угнетенных масс, и ... изгладится преступление трех душ, согрешивших по неведению. Они увидят гибель зла, которому послужили: одна перейдя с полными ведрами (на счастье) дорогу гетману Хмельницкому, ехавшему присягать в Переяслав царю Алексею в 1654 г.; другая — напоив коня Петра I, победителя казацкого старшинского автономизма в 1709 г. под Полтавой; третья — улыбнувшись закрепостившей крестьянство Катерине II во время ее путешествия по Днепру.[118]

В дусі "Тез" ЦК КП(б)У написано також дві вступні статті до поеми "Гайдамаки".[119]

У 1935 році розпочалося фальшування фактів, що стосуються життя, творчости і світогляду Шевченка, а також його сучасників і критиків. Це фальшування почав відомий український вчений-шевченкознавець І. Айзеншток у солідному московському виданні *Литературное наследство*. Стаття І. Айзенштока "Судьба литературного наследства Шевченко" — це принизлива стаття вченого, який, рятуючи своє життя, кривить душею і свідомо викривляє факти, виконуючи завдання можновладців. Айзенштокові доручено "реабілітувати" В. Бєлінського, себто затушувати ворожі випади критика проти Шевченка і представити Бєлінського, як ... прихильника Шевченка і української літератури. Айзеншток правдиві факти про ставлення російського критика до Шевченка називає "націоналістичною леґендою". Щоб спростувати цю "леґенду", Айзеншток користується шахрайською методою: він вириває із контексту фразу Бєлінського "привилегированный малороссийский поэт" і намагається довести цими вирваними з контексту трьома словами позитивну оцінку Шевченка Бєлінським. Проте в контексті ці слова ясно показують, що вони мають не тільки іронічний і неґативний зміст, а й виявляють справжній глум Бєлінського над поемою "Гайдамаки" і над усією українською літературою.[120]

І. Айзеншток, що в 1922 р. проголосив гасло "не культ, а шевченкознавство", в 1935 р. обстоював таке освітлення Шевченка, яке було б поставлене "на службу дальнейшему укреплению пролетарской диктатуры".[121] Звичайно, таке утилітарне використання Шевченка нічого спільного не має з науковим шевченкознавством. Фальшиву концепцію поета розбивають факти. Тому Айзеншток рішуче виступив проти "фактографичности комментариев" у виданнях творів Шевченка. "Факты — упрямая вещь", — сказав В. Ленін. Факти нещадно руйнують тенденційні партійні препарації і фальсифікації жонґлерів, що намагаються використати Великого Кобзаря для своїх пропаґандистських цілей.

Роки 1936-1938 були цілковито "мертвими роками" для щевченкознавства, і не тільки для наукового, а й для радянського публіцистичного "шевченкознавства". Терор, відомий під назвою "єжовщини", досяг свого кульмінаційного пункту. Писати про Шевченка неможливо було і ... не було кому.

В 1938 р., нарешті, були ліквідовані і цим разом справжні вороги народу Постишев і Косіор. Лише в кінці 1938 р., коли сам Єжов захлинувся в морі пролитої ним крови, відновилися спокійніші часи і почали появлятися статті у зв'язку з наближенням 125-ліття з дня народження Тараса Шевченка.

Отже в умовах жорстокого терору і різкої зміни національної по-

літики на Україні в шевченкознавстві настав новий етап, що відзначався такими основними рисами:

1. Встановлення стандартної партійної концепції Шевченка з зарахуванням його до числа "буржуазних демократів";

2. Рішуче засудження Скрипника, Річицького і їхніх поглядів на Шевченка;

3. Застосування своєрідних методів при визначенні ідеології Шевченка, які полягають у тому, що окремі ленінські характеристики, що стосуються конкретних економічних і літературних фактів російської дійсности, механічно переносяться на Шевченка;

4. Поява двох видань творів Шевченка (1934), в яких історично-літературні коментарі відповідали в основному історичним фактам;

5. Початок фальшування (1935) фактів, що стосувалися життя і творчости Шевченка.

IV. Шевченкознавство напередодні Другої світової війни.

Влітку 1938 р. з наказу Сталіна КП(б)У обрало своїм першим секретарем Микиту Хрущова. На Україні посилилася русифікація. Великодержавний російський шовінізм, що раніше визнавався "головною небезпекою", став генеральною лінією компартії. Старі марксистські і соціялістичні гасла інтернаціоналізму були здані в архів. Проголошено нове гасло — "радянського патріотизму", що отожнювався з любов'ю до СРСР і до російської національности. Реабілітовано російських царів і їх загарбницьку імперіялістичну політику, виправдано навіть звірства Петра I та Івана Ґрозного. З позицій російських чорносотенців оцінюється Б. Хмельницький та Переяславська угода 1654 р. Зростає до найвищого рівня культ Сталіна. 100-літній ювілей Пушкіна перетворюється в політичну пропаґандну кампанію російського шовінізму і русифікації.

В таких обставинах Україна зустрічала 125-річчя з дня народження Шевченка. Цей ювілей також був використаний для пропаґанди ідей "радянського патріотизму" і як привід для вихваляння Сталіна.

Ювілей Шевченка відзначено такими заходами: Академія Наук УРСР видала п'ятитомник творів поета, у Києві був відкритий пам'ятник Великому Кобзареві, відбувся багатолюдний мітинґ на могилі Шевченка, Київському університетові надано ім'я Т. Шевченка, широко відзначено його ювілей по всьому СРСР, видано велику кількість літератури про нього.

Центральним пунктом ювілейних святкувань був Пленум Спілки письменників СРСР. Проте найбільше пошани було віддано не Шевченкові, а Сталінові. Всі промови були славословіями на честь Сталіна. В *Наукових записках* Інституту мовознавства Академії Наук УРСР, присвячених ювілеєві, на першому місці був

поміщений портрет Сталіна і докладна біографія "вождя народів".

Нову офіційну оцінку Шевченка дала газета *Правда*, орган ЦК ВКП(б), опублікувавши передову статтю під заголовком "Великий син українського народу".[122]

Ім'я Шевченка використано тут для чергової політичної пропаґанди таких ідей: 1) політичної і культурної єдности українського народу з російським, 2) повної залежности України від Росії, 3) "допомоги" російського народу українському. В статті *Правди* підкреслено зв'язок Шевченка з російською літературою, з російськими діячами, зокрема з "революційними демократами", сказано, що "в поэзии Шевченко отражены идеалы русской революционной демократии 60-их годов".[123] Тут не враховано, що головні свої твори Шевченко написав у 1840-их роках і що він помер на початку 1861 р. Отже не зовсім зрозуміло, як Шевченко у 1840-их роках відбивав ідеали російських демократів 1860-их років.

Передова *Правды* стала основним керівним матеріялом, директивою для всіх авторів, для всієї радянської преси. Ця стаття цілком відкидала старе партійне трактування Шевченка, висловлене в "Тезах" ЦК КП(б)У 1934 р. Нова партійна оцінка відкинула механічно перенесення ленінської характеристики Толстого на Шевченка, відкинула тезу про селянську обмеженість і націоналістичні пережитки Шевченка, про його "буржуазний демократизм", припинила вишукування "клясовости" Шевченка, відкинула формулу "батрацький" поет і повернула йому колишню назву "народний поет", а тезу про дружбу Шевченка з російськими революційними демократами значно розширила. Цілком нову оцінку дано творам Шевченка на історичні теми.

Численні статті й книги про поета, що з'явилися з нагоди ювілею, порушували ті проблеми, які підкреслила компартія у своєму офіціозі: 1) Шевченко і російська література, 2) Шевченко і російські революційні демократи, 3) твори Шевченка, написані російською мовою, 4) твори Шевченка на історичні теми (в новому висвітленні). Проте одночасно з'явилися й праці на інші теми: 1) Шевченко і українська література та український фолкльор, 2) мова творів Шевченка, 3) Шевченко — маляр і т. ін.

Всі статті й праці про Шевченка, що вийшли у 1938-1940 роках (головно у 1939 році) можна поділити на дві групи: а) статті і окремі книжки, що нещадно фальшували життя і творчість Шевченка; б) праці, які, віддаючи певну данину офіційній фразеології, мали проте науковий характер і були цінним вкладом у наукове вивчення біографії та творчости поета.

Зразком несамовитого фальшування була книжка Миколи Бельчикова *Тарас Шевченко*.[124] Автор зфальшував ставлення Бєлінського до Шевченка, щоб виконати директиву партії, в якій стверджувалися "дружба" Шевченка з російськими демократами і

"передовими" російськими письменниками. Метода фальшування була цілком своєрідна. Її легко з'ясувати, навівши таку цитату: "Белинский, например, безошибочно увидел в «Сне» осуждение царя и царицы, о чем и писал Анненкову в начале декабря 1847 г. Радикально настроенный студент В. П. Маслий в письме к Шевченко от 10 сентября 1859 г. так же, как и Белинский расценивал эту поэму: "Последнее произведение, приобретенное мною, есть «Сон», — это гениальная сатира..., карающая так грозно наших мучителей, раны нашей Украины".[125] З цієї цитати виходить, що Бєлінський і Маслій однаково оцінювали поему Шевченка "Сон". Але чому ж Бєльчиков процитував оцінку нікому не відомого Маслія, а не оцінку відомого критика Бєлінського. Бо насправді ці оцінки були цілком протилежні. Для Маслія "Сон" був "геніяльною сатирою", а для Бєлінського "возмутительно гадким пасквилем". Про це якраз свідчить лист Бєлінського до П. Анненкова, на який покликається, але якого не цитує Бельчиков.[126]

Другим прикладом фальшування поглядів поета є твердження Бельчикова, що Шевченко нібито визнавав проґресивність діяльности Петра І. Автор тут накидає Шевченкові більшовицьку концепцію Петра І, встановлену в 1939 р., іґноруючи висловлювання Шевченка про Петра І як про "ката України". Ілля Стебун також допускається фальшування, заявляючи, що "революційні гасла, проголошені у виступах Чернишевського, стали змістом Шевченкових поезій".[127]

Несамовитого фальшування зазнали ранні твори поета з історичною тематикою, в яких колись радянська критика відзначала "націоналістичну обмеженість" Шевченка (відповідно до настанов партії, висловлених в "Тезах" ЦК КП(б)У 1934 р.). Тепер вони вважалися патріотичними, скерованими проти польських панів. Цей список антипольських творів М. Бергер у статті "Шевченко — історик"[128] поширив навіть на твори антиросійські ("Чигирин", "Розрита могила", "Великий льох", "Стоїть в селі Суботові"), в яких поет висловив своє неґативне ставлення до Переяславської угоди 1654 р., до Хмельницького і московського панування на Україні. Історик Микола Петровський, свідомо фальшуючи добре відомі йому історичні факти, твердить, що вірш "Тарасова ніч", в якому відображені події 1630 р., малює "боротьбу ... за приєднання України до Росії".[129] Критик свідомо допустив подвійну неправду, бо, поперше, вірш "Тарасова ніч" ніякого відношення до подій 1654 р. не має і, подруге, у Шевченка є лише твори, в яких він рішуче виступає проти приєднання України до Росії.

Поминаючи багато інших статтей про Шевченка, в яких автори фальшували історичні факти, зупинимося на тих працях про поета, виданих у 1939-1941 рр., які дотримувалися принципів наукового з'ясування фактів історичної дійсности. Російський літературознавець Владислав Євгеньев-Максимов, всупереч існуючим тенден-

ціям перекручувати деякі факти, правдиво ствердив, що Бєлінський неґативно ставився до Шевченка. Цей же вчений подає реальні причини, які змусили Шевченка написати ряд творів російською мовою.[130] Євгеньев-Максимов у статті "Шевченко і Некрасов", всупереч тенденціям приписувати Шевченкові велику прихильність до Некрасова, ствердив, що Шевченко неґативно ставився до Некрасова як до поета.[131]

Не фальшує дійсности в догоду радянській пропаґанді і український дослідник Семен Шаховський у статті "Шевченко і російська література". Всупереч твердженням радянських аґітаторів про залежність творчости Шевченка від впливів на неї російської літератури, С. Шаховський цим впливам відводить останнє місце, ставлячи на першому українську народну поезію, потім попередню українську літературу, далі світову і на останньому — російську літературу. Він доводить ориґінальність творчости Шевченка, стверджуючи свої погляди покликанням на праці Олександра Пипіна і Анатолія Луначарського, які також підкреслювали надзвичайну незалежність і ориґінальність творчости Шевченка. Пипін, наприклад, вважав Шевченка "настолько оригинальным, что в особенном составе его творчества вряд ли можно найти равного ему в славянской поэзии".[133]

Цінними також є дві праці на тему "Шевченко і світова література" — Степана Савченка[134] і Олександра Білецького.[135] С. Савченко по-новому освітлив питання про вплив Байрона на Шевченка і значення англійської літератури для розвитку українського поета. О. Білецький особливо відзначив зацікавлення Шевченка романтиками.

Теза передової *Правди* (1939 р.) — "Шевченко відкрив світові силу і красу українському слову" — дала поштовх до появи ряду праць про мову Шевченка, зокрема цінної праці Григорія Левченка "Місце Шевченка в історії української мови",[136] а також інших дослідників, що вивчали слов'янізми в мові Шевченка,[137] дієслівні синоніми,[138] питання стилістики.[139]

Шевченкознавці порушили нові теми, що раніше не були докладно вивчені. Особливо цінна велика праця Миколи Грінченка *Шевченко і музика*",[140] та монографія Сергія Раєвського про Шевченка як художника.[141]

Видатним досягненням ювілейного 1939 року було видання творів Т. Шевченка в п'яти томах за ред. О. Корнійчука, П. Тичини, М. Рильського та ін.[142] Наукову редакцію текстів поезій проробили Сергій Маслов, Павло Попов, М. Геппенер і Давид Копиця. Наукова редакція прози і драматичних творів нележала О. Білецькому, Олександрові Назаревському та Олексі Парадиському. Редактори дотримувалися основного принципу: збереження особливостей Шевченкових автографів, вибір з-поміж варіянтів того варіянту, що найбільше виявляв волю автора. Але вступна стаття і примітки до цьо-

го видання наскрізь пронизані радянською пропаґандистською публіцистикою і не мають ніякої наукової цінности.

Особливе місце в шевченкознавстві цього періоду займає книжка Марієтти Шагінян *Тарас Шевченко*. Перше видання вийшло в світ 1941 року,[143] друге — 1946 р.,[144] з деякими змінами, викликаними суворішою цензурою. Окремі розділи написані на підставі архівних матеріялів. Деякі проблеми поставлено і розв'язано по-новому. У висвітленні цих проблем М. Шагінян була під впливом фундаментальної праці Павла Зайцева, видатного шевченкознавця, що весь час жив на еміґрації. Велика праця П. Зайцева була надрукована у Львові в 1939 р., але через воєнні події не вийшла в світ. Проте з нею ознайомилася М. Шагінян: про це вона сама згадує у примітках до першого видання книжки. Віктор Петров у праці *Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства*[145] ствердив, що М. Шагінян використала багато думок П. Зайцева, особливо в шостому, а також частково у другому і третьому розділах.

Книга М. Шагінян — це збірка окремих досліджень, присв'ячених з'ясуванню деяких проблем життя і творчости Т. Шевченка. Книга складається з восьми розділів: 1. Поетика *Кобзаря*, 2. Драматургія, малярство, музика, 3. Проза, 4. Естетика, 5. Любов, 6. Аральська експедиція, 7. Шевченко і тижневик *Искра*, 8. Шевченко і Чернишевський.

М. Шагінян дає загальну характеристику художніх особливостей поетичної творчости Шевченка і зазначає, що неможливо зводити всю його поетичну творчість до народної поезії, бо більша частина творів Шевченка перевищує її способом передавання "тончайших оттенков мысли и настроения, страстных политических и философских обобщений".[146] М. Шагінян також відзначає мистецьку незалежність Шевченка від Пушкіна, зокрема поеми "Кавказ". "Шевченко как будто перешагнул столетие, предчувствует блоковское «Возмездие»"[147]

Далі М. Шагінян стверджує багатосторонність мистецького таланту Шевченка і характеризує його як драматурга, музику, актора, театрального рецензента, художника, скульптора та архітектора і порівнює його з видатними діячами епохи Відродження.[148]

Аналізуючи прозу Шевченка, Шагінян відзначає, що своєю мистецькою стороною вона не дорівнює його поезії, хоч "Щоденник" Шевченка — це "одна из наиболее величавых, монументальных книг мировой литературы по своей глубокой, правдивой и чистой человечности".[149]

Особливо цікавим є розділ про кохання в житті поета.Майже половину розділу М. Шагінян присвятила дослідженню нещасної любови Шевченка до Ганни Закревської, розкривши до цього часу незрозумілі дослідникам ініціяли "Г. З.", що визначали особу, якій поет присвятив "лиричнейшее из его стихотворений, такое глубоко ин-

тимное, что кажется — он говорит его шопотом, не губами, а сердцем".[150]

Цілком по-новому освітила Шагінян одне з найцікавіших і недосліджених питань біографії Шевченка — участь поета в Аральській експедиції. Слідом за Зайцевим М. Шагінян, використовуючи нові архівні матеріяли, стверджує погляд П. Зайцева, що С. Єфремов не мав підстави писати, що в цей час Шевченко переживав "повільне згасання таланту".[151] П. Зайцев ствердив, що Шевченко за одну зиму, проведену в Кос-Аралі, написав "мало що менше, ніж за перші шість років творчости, а взагалі четверту частину своїх творів щодо їх числа".[152] Це твердження повторює і М. Шагінян.[153] Аналізуючи літературну й малярську спадщину Шевченка цього періоду, М. Шагінян відзначає, що в ній "есть множество мест, доказывающих, что редкое свойство мастеров эпохи возрождения, гетевское и ломоносовское свойство мыслить и познавать природу с помощью художественного образа, — было присуще и Шевченко".[154] На його малюнки М. Шагінян зуміла глянути очима геолога, метеоролога, ботаніка, зоолога. Порівнюючи ставлення Шевченка і Ґете до природи, М. Шагінян відзначає, що Ґете спостерігав елементи розвитку в самому предметі розвитку, а Шевченко бачить розвиток у співвідношенні з оточенням.

До цього часу Шевченко був відомий як поет і маляр. П. Зайцев і за ним М. Шагінян показали у своїх дослідженнях Шевченка-вченого, Шевченка-мандрівника, дослідника. П. Зайцев і М. Шагінян встановили тойістотний факт, що Шевченкова участь в Аральській експедиції була для нього періодом активної участи в науково-дослідних працях експедиції. Теза П. Зайцева про характер малюнків Шевченка, виконаних під час Аральської експедиції, знайшла всебічний і плідний розвиток у М. Шагінян. Далі М. Шагінян, всупереч твердженням радянських пропаґандистів, довела, що не Чернишевський впливав на Шевченка, а навпаки — Шевченко впливав на Чернишевського.

Заслуга книжки Шагінян полягає в науковому підході до деяких проблем шевченкознавства, в установленні нових фактів та в новому освітленні деяких питань.

Друге видання книжки М. Шагінян[155] відрізняється від першого деякими змінами і скороченнями, викликаними значно суворішою цензурою, а також вимогами партійної критики. У другому виданні не згадується ім'я і праця П. Зайцева. Цензура викреслила ті місця, в яких М. Шагінян цілком слушно звертає увагу на мовні та мистецькі хиби творів Шевченка, написаних російською мовою, а також ті місця, в яких авторка високо ставить українські поезії Шевченка і відзначає слабість його художніх творів, написаних російською мовою. Цензори викинули також докладну примітку, в якій М. Шагі-

нян з осудом поставилася до Бєлінського за його несправедливу критику творів українського поета.

У першому виданні є такий текст: "Каковы же должны быть постои в деревнях, где крестьянин никак не мог за ночь унести свою хатенку подальше от «проклятых москалей»".[156] У другому виданні після слова "подальше" стоїть знак оклику, а слова "от проклятых москалей" викинуті.[157]

У першому виданні був такий текст: "тупую, несчастную, забытую аракчеевскую армию, умевшую кукольно маршировать на парадах и рухнувшую, как соломенный сноп во время Крымской войны".[158] У другому виданні цей текст зазнав значних змін: слова "рухнувшую, как соломенных сноп во время Крымской войны" викинуто, а "аракчеевскую армию" замінено "фельдфебелем". Появився такий текст: "тупого, забитого муштрой аракчеевского фельдфебеля, учившого солдат кукольно маршировать на параде".[159]

Всі ці зміни й скорочення відбивають посилення великодержавного шовінізму в СРСР після закінчення Другої світової війни.

Підсумовуючи, можна вказати на такі зміни в оцінці Шевченка в 1939-1941 рр.: офіційна критика відкинула тезу про селянську націоналістичну обмеженість Шевченка, популяризувала його твори про боротьбу українського народу проти польської шляхти, замовчувала або фальшувала твори поета, скеровані проти московського імперіялізму, перебільшувала впливи російської літератури на Шевченка та оцінку його російських творів, намагалася використати Шевченка для пропаґанди так званого "радянського патріотизму".

Одначе широко відзначений ювілей Великого Кобзаря був використаний і для дальшої науково-дослідної праці шевченкознавців, які і в цих несприятливих обставинах все ж спромоглися дати ряд цінних праць про Шевченка.

Радянське шевченкознавство в 1943-1946 роках

Під час війни і в перші повоєнні роки радянська влада була змушена піти на деякі поступки українському народові в ділянці національно-культурній і навіть релігійній.

Пропаґанда у боротьбі проти німецьких фашистів використовувала гасла, які могли впливати на українські національно-патріотичні почуття. Епітет "великий", що раніше прикладався тільки до російського народу, в ті часи став вживатися і до українського. Влада закликала боротися за "свободу України, за землю Тараса". Пропаґандисти використовували поему Шевченка "Іван Гус" та інші твори, як ідейну зброю в боротьбі проти нацистів.

Поза межами України — в Уфі — українські філологи та літературознавці, куди вони *втекли*, мали більше волі і можливостей для наукової діяльности, ніж раніше на Україні.

В 1942 р. в Уфі відбулася Шевченківська сесія Академії Наук СРСР. Крім пропаґандної доповіді Павла Тичини, були прочитані також і наукові доповіді Карпа Трохименка про Шевченка як художника, Пилипа Козицького про Шевченка і українську музичну культуру та акад. Леоніда Булаховського про мовні засоби інтимізації в поезії Шевченка.

У березні 1943 р. в Уфі знову відбулася Шевченківська сесія АН УРСР. Коли рік тому президент Академії Наук академік Олександер Богомолець у своїй промові лише повторював шабльонові фрази про дружбу Шевченка з росіянами, в 1943 р. він говорив про значення Шевченка в національно-державному відродженні українського народу. Коли досі офіційно твердили про відсутність національної єдности і наявність лише "клясової боротьби" та "клясового розшарування" серед народу, тепер раптом, коли Україна була втрачена, заговорили про національну єдність. Тоді О. Богомолець сказав: "Важко було б назвати серед поетів і письменників всього світу людину, яка зробила для усвідомлення його народом своєї національної єдности більш, ніж це зробив Шевченко для українського народу".[160] П. Тичина, виступаючи на сесії, говорив про патріотизм Шевченка, а М. Рильський — про національний дух українського народу, втілений у геніяльній творчості Тараса Шевченка.[161]

Із доповідей, виголошених в 1943 р. на сесії в Уфі, науковий характер мали доповіді Івана Пільгука ("Вплив Шевченка на культурно-громадське життя Західної України"), Василя Ільїна ("Порівняння у Шевченка"), Мойсея Майданського ("Поезія Шевченка в еврейських перекладах"), Федора Коваля ("Рукописна спадщина Шевченка") та інших авторів. Найціннішою в науковому відношенні була стаття акад. Л. Булаховського "Російські поеми Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини XIX ст."[162] Л. Булаховський відзначив, що Шевченко тільки рідною українською мовою міг творити неперевершені поетичні шедеври, і тільки окремі місця в його російських поемах, пов'язані з біблійними мотивами та з уживанням церковно-слов'янської лексики, були вдалі. "Коли Шевченко складає російські вірші, — він стилістично стоїть не на своєму ґрунті. У поемі «Слепая» він, власне, перекладає самого себе, послаблюючи стилістичні ходи, органічні й натуральні на ґрунті української мови..."[163]

В 1944 р. у видавництві Акадімії Наук УРСР вийшла книжка Давида Тамарченка *Творчість Тараса Шевченка і російська революційно-демократична література.*[164] Автор поставив перед собою завдання визначити ролю творчости Шевченка в революційно-демократичній літературі. Він, наприклад, підкреслює, що "Шевченко перший поетично висловив демократично-революційне ставлення до пасивности селянства".[165] Першість Шевченка Тамарченко

вбачає також у тому, що він у своєму поетичному стилі вперше поєднав елегію і сатиру. "Ця єдність, — зазначає Тамарченко, — становить найхактеристичнішу рису всього революційно-демократичного реалізму. Її досягнено в українській літературі раніш, ніж в російській. І вперше оформляється вона в поезії Шевченка — родоначальника революційно-демократичного реалізму".[166] Відзначаючи, що головним змістом сатири Михайла Салтикова-Щедріна є "викривання примарности соціяльно-політичної системи російського самодержавства",[167] Тамарченко стверджує, що Шевченкові належить першість і в цьому відношенні: "Але щедрінську ідею примарности феодально-кріпосницького ладу життя геніяльно випередив Шевченко".[168] Тамарченкові належать ще дві статті, опубліковані в 1944 і в 1946 році,[169] що своїм змістом повторюють сказане.

У 1945 р. Академія Наук УРСР опублікувала *Нарис історії української літератури*, в якому Шевченкові було присвячено 16 сторінок. Автор статті Є. Кирилюк тільки в одному випадку відійшов від тогочасного шабльону, висловивши думку, що Шевченко у своїх революційних прагненнях пішов "далі від своїх сучасників Бєлінського і Герцена".[170] Кирилюк звернув увагу лише на зміст творів, скерованих проти кріпацтва та царського самодержавства. Він зовсім не дає літературної аналізи творів поета, цілком замовчує "Великий льох", "Суботів", "Сліпий" та інші, в яких Шевченко висловлює протест проти національного поневолення України Росією. Пуста фразеологія, голослівність, крайня тенденційність, брак доказів характеризують статтю Є. Кирилюка.

Із журнальних праць варто відзначити цікаву статтю Гліба Лазаревського "Шевченко в житті".[171] Автор використовує у своїй праці не тільки свідчення і спогади сучасників про Шевченка, але і його автобіографічні повісті. Перші 40 сторінок праці Г. Лазаревського охоплюють життя Шевченка до 1831 р. Але чорна реакція, що почалася восени 1946 р., припинила цей цікавий задум Лазаревського.

Амнестований у роки війни О. Дорошкевич також опублікував статтю біографічного характеру.[172]

З нагоди століття Кирило-Методіївського братства була опублікована стаття І. Пільгука,[173] в якій автор відзначив тісний зв'язок творчости Шевченка з діяльністю цього політичного Товариства і ствердив, що поезія Шевченка вплинула на зміст самої програми Товариства зі слов'янською федерацією і центром у Києві. Ця федерація мала бути на зразок древніх грецьких республік або Сполучених Штатів Північної Америки, як це уявляв Микола Костомаров.[174]

Пільгук констатує, що епіграф до поеми Шевченка "Іван Гус", взятий із Псалма 117, стих 22 ("Камень, єгоже небрегоша зиждущиї, сей бисть во главу угла ..."), перенесено в 104 параграф

програмового документу Кирило-Методіївського братства "Книги битія українського народу", при чому алегоричний зміст цього епіграфа повністю розкрито: "Тоді скажуть всі язики, показуючи рукою на те місце, де на карті буде намальована Україна: «От камень, єгоже не брегоша зиждущії, той бисть во главу угла»!"[175] Ця стаття Пільгука пізніше зазнала жорстокої офіційної критики.

Особливе місце в шевченкознавстві 1942-1946 рр. займають дослідження в ділянці поетики і мови Шевченка. Максим Рильський у своїй праці *Поетика Шевченка*[176] заперечує думку про повну залежність Шевченка від фолкльору і доводить, що в нього є поезії, далекі від фолкльорного стилю, поезії, що дорівнюються своєю майстерністю до творів Байрона, Гюґо і Поля Верлена. Глибокою аналізою і цікавими спостереженнями та висновками відзначаються праці акад. Л. Булаховського про інтимізуючі займенники[177] та інтимізуючі звертання в мові Шевченка.[178]

Загальну оцінку творчости Шевченка і його місце в історії української літератури дав акад. О. Білецький у своїй доповіді "Міжнародне значення української літератури". Скорочену стенограму цієї доповіді надруковано в *Літературній газеті* 28 березня 1946 року.[179]

Високо оцінюючи творчість Шевченка, О. Білецький відзначає, що поезія геніяльного українського поета — це "голос українського народу", вона "переросла межі словесного мистецтва і стає чимсь більшим, ніж лише велике мистецтво". Аналізуючи образ матері у творчості Шевченка, О. Білецький підкреслює, що ні один твір російської чи світової літератури не може зрівнятися з поемами Шевченка "Катерина", "Наймичка" і особливо з поемою "Марія" своєю силою і майстерністю змалювання страждання матері.

"Шевченко і Франко, — писав акад. О. Білецький, — це вершини народженої народом нової української літератури, яка пішла потім шляхами европейського розвитку". Через кілька місяців розпочався розгул "ждановщини", і стаття "Міжнародне значення української літератури" зазнала гострої критики.

Шевченкознавство в умовах воєнного часу та першого року після закінчення війни мало ліпші умови, ніж за мирних часів. Українські літературознавці, що перебували поза межами України, коли вона була окупована німецькими фашистами, мали дещо більші можливості для наукової праці, ніж мали їх на Україні за мирного часу. Тому на короткий час відродилися традиції наукового шевченкознавства. Вчені могли тоді опрацьовувати теми біографії Шевченка, поетики, літературної специфіки та поетичної мови Великого Кобзаря. Дослідники могли писати про оригінальність і самобутність творчости Шевченка, навіть про першість його в деяких ділянках.

Зворот у внутрішній — зокрема у національній — політиці СРСР намітився ще в травні 1945р., коли Сталін проголосив російський народ "найвидатнішою нацією з усіх націй, що входять до складу СРСР"[180] і визнав його "керівною силою Радянського Союзу". Сталінські тези повторив Хрущов восени того ж року.[181] Цим самим принцип декларативної "рівноправности" націй був анульований. Скасовано й тезу про "російський великодержавний шовінізм як головну небезпеку в межах СРСР".

Проте рішучий крутий зворот у бік великодержавного шовінізму стався після горезвісного виступу Жданова з критикою журналів *Звезда* і *Ленинград*.[182] Далі з'явилися постанови ЦК ВКП(б) та ЦК КП(б)У, і розпочалася кампанія засудження західньоевропейської культури і вихваляння всього російського як найпередовішого в світі.

Новий курс радянської національної політики особливо боляче відчули національні республіки. На Україні знову відродилася кампанія "критики" і "самокритики". Письменники і літературознавці "каялися" в своїх гріхах, критикували інших, обвинувачуючи їх в "буржуазному націоналізмі", в "безрідному космополітизмі". Щоб довести свою "перебудову", ці критики виспівували оди на честь "великого російського народу".[183]

Наукові видання Академії Наук УРСР, що вийшли у 1941-1945 рр., зазнали нищівної критики. Найбільші напади були скеровані на курси історії України та історії української літератури. Через десять днів після виступу Жданова появилася постанова ЦК КП(б)У з 24 серпня 1946 р. "Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури в *Нарисі історії української літератури* 1945 р.[184] Офіційний критик І. Стебун (справжнє прізвище — Кацнельсон) виступив з гострою критикою *Нарису*.[185] Вся стаття його пропаґувала і розвивала ідеї Жданова і проголошувала, що українська література увесь час була "під могутнім впливом великої російської літератури" і навіть сама поява нової української літератури була результатом "допомоги росіян". Підходячи зі ждановських позицій до розділу "Шевченко" (автор Є. Кирилюк), І. Стебун особливо обурювався проти твердження, що Шевченко в революційних стремліннях "іде далі від своїх сучасників — Бєлінського і Герцена". І хоч Стебунові було добре відомо, що це твердження Є. Кирилюка відповідає дійсності (у справі селянської реформи Олександер Герцен покладав надії на царя Олександра II, а Бєлінський вважав, що тільки Микола I "один по своей мудрости и твердой воле способен решить его"), бо тільки Шевченко стояв на непримиренних революційних позиціях, проте ці факти заперечували офіційні тенденції "російської першости" та принижували росіян Бєлінського і Герцена, а

натомість підвищували неросіянина Шевченка. Не маючи ніяких арґументів для заперечення твердження Кирилюка, І. Стебун вдається до випробуваного способу критиків-пропаґандистів: він без усяких підстав обвинувачує Кирилюка в ... націоналізмі, називаючи його твердження "тенденційним, націоналістичним викривленням дійсних фактів", та голослівно заявляє: "Адже відомо, що саме Бєлінський був першим російським революційним демократом".[186]

Критика Стебуна-Кацнельсона була партійною директивою політкомісара, і тому Є. Кирилюк змушений був покірно і мовчки прийняти її і відповідно до партійних вказівок написати нову книжку про Шевченка, що вийшла 1951р.

В 1947-1954 роках всі статті про Шевченка, за винятком кількох праць, були суцільним фальшуванням життя і творчости великого українського поета. Так, наприклад, вступна стаття О. Є. Корнійчука до *Кобзаря* (1947) складається з таких основних тез: Шевченко ненавидів українських панів-націоналістів, він любив російських письменників, разом з російськими письменниками виступав з читанням своїх творів на користь недільних шкіл, Шевченка захищала від царських сатрапів велика партія Леніна— Сталіна.[187] В такому ж дусі появилося багато інших статтей, в яких нічого не говорилося про життя і творчість поета.

В 1947 р. появилася лише одна стаття наукового характеру, не зв'язана ідеологічно з задушливою атмосферою ждановщини. Це стаття Тетяни Зайцевої, присвячена дослідженню мови Шевченка.[188]

Зразком фальшування була передова стаття органу ЦК КП(б)У газети *Радянська Україна* з 24 квітня 1949 р. Лише одне десятиліття відділяє її від передової органу ЦК КП(б)У *Комуніст* з березня 1939 р., проте вони дуже відрізняються своєю оцінкою Шевченка. Порівняння цих двох редакційних статтей центрального органу партії дає багатий матеріял для з'ясування змін в національній політиці за десятиліття.

У 1939 р. ця газета писала: "Шевченко безмежно любив свій рідний край, свою рідну Україну", "Шевченко оспівував героїчне минуле свого рідного краю", "до всіх народів, пригнічених самодержавною владою царських опричників був звернутий могутній заклик поета", "До його голосу *прислухалися* видатні діячі російської революційної демократії — Чернишевський і Добролюбов", "Натхненна поезія Шевченка була близька і дорога всім поневоленим народам самодержавної Росії".

В 1949 р. офіційно було проголошено, що: "Великою полум'яною була любов Шевченка до геніяльного російського народу, з життєдайного джерела російської культури він жадібно вбирав у себе все найкраще, що створив геній російського народу. Шевченко учився у Герцена, Добролюбова і Чернишевського... Шевченко ненавидів

тих, хто схилявся перед мертвим ідеалістичним мистецтвом Заходу... Шевченко пристрасно доводив, що ніде в світі немає таких геніяльних творів, які дав у скарбницю світової культури російський народ". Так на основі ідеї ждановської доповіді Шевченкові приписали російські шовіністичні погляди.

Того ж дня в *Радянській Україні* була надрукована і стаття Миколи Бажана,[189] в якій він писав про любов Шевченка до російського народу та про вплив на його творчість російської літератури. Бажан у своїй статті висловив ще одну досить несподівану думку, яку ніхто ні перед тим, ні після того ніколи не висловлював: що Шевченко нібито боровся проти "національного поневолення ... російського народу". Однак М. Бажан не сказав, хто саме поневолював російський народ національно.

Найхарактернішим зразком фальшування життя і творчости Шевченка була виконана на замовлення партії книжка Євгена Кирилюка *Тарас Григорович Шевченко*, видана в 1951 р.[190] Цією працею Є. Кирилюк повинен був виправити свої старі "помилки", розкритиковані І. Стебуном.

Є. Кирилюк навіть перевершив самого Стебуна в модному тоді вихвалянні Бєлінського, без всякої потреби згадуючи його майже на кожній сторінці. Іґноруючи автентичні неґативні висловлювання Бєлінського про Шевченка, Кирилюк, щоб довести "прихильне" ставлення Бєлінського до українського поета, вдається до фальсифікації: він приписує Бєлінському анонімні статті, які той не писав, і одночасно цілком замовчує справжні висловлювання російського критика про Шевченка. Кирилюк замовчує також твори Шевченка, спрямовані проти Росії і російського гніту. Так, у поезії "Великий льох" він без всякої підстави відзначає велику любов Шевченка до російського народу, (хоч у цьому творі Шевченко висловив своє неґативне ставлення до Переяславського договору з Москвою, до Петра І і до Катерини II, а увесь твір пройнятий рішучим протестом проти національного поневолення України Москвою).

Є. Кирилюк цілком іґнорує, що "три душі" вчинили великі гріхи, за які вони караються, і дає фальшиве й безглузде тлумачення образів цих "трьох душ", зазначаючи, що ніби то Шевченко в цих образах показав всебічну народну підтримку Хмельницького за приєднання України до Росії, підтримку народом боротьби проти іноземних загарбників та... сподівання народу на реформи, які обіцяла провести Катерина II.

Другим яскравим прикладом фальшування творчости і світогляду поета є книга Ярослава Дмитерка *Общественно-политические и философские взгляды Т. Г. Шевченко*.[191] Хоч і видана під маркою Московського державного університету, вона не має ніякого відношення до науки і переповнена численними цитатами з партійно-політичної літератури: самих висловлювань Леніна — 36, далі йдуть

цитати зі Сталіна, Молотова, Хрущова, Маркса, Енґельса, Бєлінського, Горького та інших).

Фальшує Дмитерко і відомі факти про ставлення Бєлінського до Шевченка, а також погляди Герцена на Україну. Наводячи висловлювання Герцена про Україну, автор пропускає небажані для нього слова і так препарує цю цитату, що вона має зміст, протилежний тому, який Герцен вкладав у неї. Порівняємо ці дві цитати. Ось перекручена цитата з Герцена у книзі Дмитерка:

"Украину следует признать свободной ..., — требовал он. — Развяжите им руки, развяжите им язык: пусть речь их будет совершенно свободна, и тогда пусть они скажут свое слово, перешагнут к нам". А ось справжня нескорочена цитата Герцена (пропущені Дмитерком слова подаємо курсивою):

"Украину следует признать свободной *и независимой страной. В Малороссии живут люди, люди, подавленные рабством, но не настолько сломанные правительством и помещиками, чтобы они потерали всякое чувство народности; совсем напротив, родовое сознание у них очень развито. Что же это будет шаг к освобождению, когда, снимая московские цепи, им скажут, что они должны принадлежать Польше*. Развяжемте им руки, развяжемте им язык: пусть речь их будет совершенно свободна, и тогда пусть они скажут своё слово, перешагнут *через кнут к нам, через папеж к вам, или, если они умны, протянут нам обоим руки на братский союз и на независимость от обоих*".[192]

Дмитерко викинув з цитати Герцена ті місця, де згадуються "московские цепи", московский "кнут" і де Герцен обстоює незалежність України та відділення її від Росії і Польщі.

Дмитерко перекручує історію, пишучи про однаковий гніт над російським і українським народами, хоч Ленін про це інакше писав:

"Проклятий царизм робив із великоросів катів українського народу".[193]

Таким же викривленням поглядів Шевченка була й стаття Леоніда Коваленка, надрукована у журналі Академії Наук СССР *Вопросы истории* в 1951 р. Намагаючись схарактеризувати історичні погляди поета, автор без усяких доказів твердив, що Шевченко був "ворогом космополітизму", що він позитивно оцінював наміри Б. Хмельницького приєднати Україну до Москви, а в поемі "Кавказ" нібито закликав народи Росії до союзу з російським народом.

Тенденції офіційного інтерпретування поета найвиразніше відбилися у збірнику *Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах*. У передмові Давид Копиця рішуче виступає проти праць Тамарченка про Шевченка (хоч і не називає його імени), що "відривають і протиставлять Шевченка російським революційним демократам",[194] тоді як нова партійна лінія вимагала зробити його учнем російських революційних демократів.

Сам збірник укладено надзвичайно тенденційно: багато документів не подано (наприклад, немає згадок, зв'язаних з іменем М. Скрипника, чи постанови, підписаної Х. Раковським, про встановлення 11 березня — дня Шевченка — святом і неробочим днем в Україні). Багато документів подано з навмисними скороченнями. Наприклад, цитуючи доповідь графа А. Ф. Орлова Миколі І про Кирило-Методіївське братство і ролю в ньому Т. Шевченка, процитувавши такі слова: "Шевченко приобрел между друзьями своими славу знаменитого малороссийского писателя, а потому стихи его вдвойне вредны и опасны",[195] раптом обірвано цитату і поставлено три крапкі. Укладачі збірника свідомо викинули дальші рядки, які Є. Шабліовський у своїх працях 1933[196] і 1934 року[197] мав можливість не викидати повністю: "С любимыми стихами в Малороссии могли посеяться и укрепиться мысли о мнимом блаженстве времен гетьманщины, о счастье вернуть эти времена и о возможности Украине существовать в виде отдельного государства". (У Шабліовського з цієї цитати викинуті такі слова: "о мнимом блаженстве времен гетьманщины и о счастье вернуть эти времена").

В інших працях, які цитують цей обвинувальний вирок у справі Т. Шевченка (26 травня 1847 р.), також викинуті згадані рядки ("о возможности Украине существовать в виде отдельного государства"). Це місце викинуто і в книжках Дмитра Косарика,[198] Василя Анісова і Єлисавети Середи,[199] Леоніда Хінкулова,[200] у повісті Оксани Іваненко[201] і у виданій в 1959 р. монографії Є. Кирилюка.[202] Всі ці книжки вийшли тиражем від 10000 до 65000 примірників і призначені для широкого кола читачів. Але у посібнику для вчителів *Хрестоматії з історії Української РСР" (тираж 5700) зазначене речення подане в українському перекладі.*[203]

Офіційні трактування творчости Шевченка в 1952-1954 рр. ще більше підкреслюють тенденцію зробити з нього наслідувача російських поетів.

Коли І. Пільгук у брошурі *Прозова творчість Т. Г. Шевченка*, написаній цілком в офіційному дусі, відзначив, що "Шевченко в прозі йшов шляхом новаторства",[204] то критик Олександер Мазуркевич повчав автора: "Та дуже добре відомо, що всіма найкращими якостями своєї прози Шевченко завдячував великій російській літературі, на зразках якої він ненастанно вчився..."[205] А далі він проголошує: "Шевченкові повісті — це не просто явище, паралельне російській літературі, — це яскравий результат вирішального, благодійного впливу передової літератури і всієї культури великого російського народу на розвиток прогресивної української літератури".[206]

У березні 1953 р. Мазуркевич також виступив на Шевченківській конференції АН УРСР з доповіддю на тему "Творча спадщина Шевченка — могутня зброя в боротьбі проти українського буржу-

азного націоналізму". На тій же конференції Є. Кирилюк знову проголосив твердження про "благотворний вплив російської літератури на творчість Шевченка", а російський літературознавець Федір Прийма, ігноруючи автентичні висловлювання Бєлінського про Шевченка, твердив, що Бєлінський був найбільшим прихильником творчості Шевченка.[207]

Були й інші перекручування у наукових виданнях. Так, наприклад, у *Віснику Академії Наук УРСР (ч. 8, 1953)* Олена Кравець у статті "Шевченко як етнограф" пише: "Шевченко засудив писанину українських буржуазних націоналістів — фальсифікаторів народного життя і побуту і з гнівом писав: «Бессовестны, вредны и подлы такие списатели» (стор. 42). На цьому шевченківська цитата закінчується і подається джерело її: Шевченко, 3 том, 128 стор. (1949). Насправді текст цієї цитати в контексті такий: "Не знаю, чем восхищается в уральцах этот статистико-юмористик и вдобавок враль Небольсин. Грязнее, грубее этих закоренелых раскольников я ничего не знаю. Соседи их, степные дикари киргизы, тысячу раз общежительнее этих прямых потомков Стеньки Разина. А помянутий враль в восторге от их общежития и мнимого гостеприимства. Верно, ему, пьяному в грязном погребке диктовал какой-нибудь Железнов статейку под названием «Уральские козаки», а он под веселую руку записал да и посвятил еще В. И. Далю. Бессовестны, вредны и подлы, наконец, такие списатели".[208] Отже, як бачимо з повної цитати, слова "бессовестны, вредны и подлы такие списатели" відносяться не до "українських буржуазних націоналістів",а до російських етнографів, до росіян, що писали про росіян.

Серед цієї до крайньої міри задушливої атмосфери фальшування світогляду Шевченка як рідкісний виняток появлялися в цей час окремі статті, що намагалися обережно заперечувати ці перекручення. До таких праць належать статті М. Рильського і О. Білецького. У статті "Про поезію Шевченка"[209] (1951) М. Рильський повторює свої думки, висловлені в попередній своїй праці, надрукованій в *Наукових записках* (1946).[210]

Всупереч тенденційним твердженням про рівноцінність шевченкової поезії і прози, М. Рильський підкреслює перевагу Шевченка-поета над Шевченком-прозаїком: "Тарас Шевченко, —пише М. Рильський, — увійшов в історію нашої і світової літератури як поет — *і як поет здобув собі безсмертя*".[211] М. Рильський не боявся підкреслювати любов Шевченка до України, цитуючи один із найсильніших творів поета "Мені однаково".[212]

В той час як дехто писав про вплив революційних гасел Чернишевського на поезію Шевченка, М. Рильський довів абсурдність цього твердження звичайною хронологією: Шевченків заклик до революції проголошений був у 1845, а заклик Чернишевського у 1858 році. Коли деякі літературознавці твердили про вплив пушкінської

"Деревни" на антикріпацькі твори Шевченка, М. Рильський у статті "Пушкін і Шевченко"[213] звернув увагу на велику різницю між "Деревней" Пушкіна, де поет висловлює надію, що рабство впаде "по манию царя", і непримиренною революційністю поезій Шевченка.

О. Білецькому належить стаття про повісті Шевченка.[214] На початку статті він мусів віддати належну данину вимогам старшого брата, але далі висловив ряд тверджень, які розходилися з "генеральною лінією" партії. Він ставить поезію Шевченка вище від його прози, підкреслюючи вплив українського письменника Григорія Квітки-Основ'яненка, що позначився не тільки на стилі прози Шевченка, але й на ідеології — "в симпатии к мелким собственникам". О. Білецький доводить, що відірвана від контексту цитата з повісти "Прогулька" не може служити доказом симпатії Шевченка до комунізму, бо слово "комунізм" він вживає тут в іронічному, глузливому значенні.

У 1953 р. помер Сталін, розстріляно Берію і усунено з поста першого секретаря ЦК КП(б)У Л. Мельникова, одного з найжорстокіших русифікаторів України. Проте ці події не відбилися на оцінці Шевченка, на шевченкознавстві. Гучне всесоюзне святкування в 1954 р. 300-ліття укладення Переяславського договору України з Москвою також не змінило загальних напрямів радянського шевченкознавства. Тези ЦК КПРС з нагоди цього ювілею містили також і офіційне трактування творчости Шевченка, його "єднання" з російськими революційними демократами, і шлях до визволення "в революційному єднанні всіх слов'янських народів з російським народом", твердили, що Шевченко "був непримиренним борцем проти українського буржуазного націоналізму".

Цей уривок із "Тез" І. Пільгук взяв епіграфом до своєї книжки про Шевченка, (обсягом у 364 сторінки), яка була яскравим виявом партійної інтерпретації творчости Шевченка .[215] І. Пільгук вихваляє Бєлінського, фальшуючи його погляди на творчість Шевченка. Ідейний зміст багатьох творів поета цілком викривлено, зокрема зфальшовано і перекручено основну ідею творів "Великий льох" і "Кавказ". Коли в 1939 р. в ювілейному академічному збірнику Михайло Марченко міг писати про те, що у "Кавказі" Шевченко "прикував царизм до ганебного стовпа за його грабіжницьку, колонізаторську криваву політику",[216] то в 1954 р. І. Пільгук твердив, що в цій поемі висвітлена тема ... "про єднання братніх народів", а не боротьби з Росією. Аналізуючи "Заповіт", Пільгук наводить цитату з Бєлінського, яка ніякого відношення до "Заповіту" не має.

Критик дуже часто характеризує творчість поета не своїми, а чужими словами про чужих письменників сказаними. Ця метода аналізи творчости Шевченка яскраво виявляється хоч би в такому реченні Пільгука: "Словами Леніна, адресованими до творчости Не-

красова і Салтикова-Щедріна, можна схарактеризувати викривальну роль Шевченкової поеми" ("Катерини").[217]

Цілком викривлену інтерпретацію творчости Кобзаря дає і виданий у 1954 р. АН УРСР курс *Історії української літератури*.[218] Автор розділу про Шевченка Захар Мороз на 64 сторінках дає загальний огляд життя й творчости поета, суворо дотримуючись офіційних партійних директив свого часу. Головні моменти цієї офіційної оцінки Шевченка можна зформулювати в таких тезах: 1) сильно перебільшено вплив російської літератури на Шевченка; 2) майже зовсім не відзначено впливу української літератури на творчість поета; 3) замовчано автентичні висловлення Бєлінського про поему "Сон" і викривлено дійсні факти, що стосуються теми "Бєлінський і Шевченко"; 4) не подано аналізи багатьох творів поета з національно-визвольною тематикою; 5) цілком зфальшовано поему "Великий льох", перекручено її ідейний зміст; 6) приписано Шевченкові російські імперіялістичні ідеї, проти яких він рішуче боровся; 7) замовчано багато фактів з життя і творчости Кобзаря, що заперечували зфальшований радянськими авторами образ великого поета; 8) без усяких підстав Шевченкові приписано сучасні партійні напрямні ідеї (наприклад, автор твердить, що творча спадщина Шевченка "є могутньою зброєю в боротьбі проти українського буржуазного націоналізму і безрідного космополітизму"); 9) зовсім не показано великого впливу Шевченка на національне відродження та національно-визвольну боротьбу українського народу; 10) вміщено багато непотрібних цитат з творів Леніна та Сталіна (наприклад, мову Шевченка схарактеризовано словами Сталіна, сказаними про мову російського поета Пушкіна).

В дусі цієї офіційної схеми були доповіді, прочитані на академічній Шевченківській конференції в 1954 році і пізніше опубліковані окремим виданням.[219] Переважна більшість цих доповідей не має ніякого наукового значення: вони видають образ Шевченка у фальшивому освітленні, викривляють його творчість, світогляд і намагаються зробити його виразником сучасної партійної ідеології. Деякі автори вдаються до методи, що її застосовував Пільгук у своїй "праці" про Шевченка: навівши цитату російського критика про російського письменника, додають свій висновок, що, мовляв, цими словами, сказаними російським критиком про російського письменника, можна схарактеризувати також і творчість Шевченка. Так, наприклад, Ніна Крутікова висловленням Добролюбова про Гончарова намагається характеризувати прозу Шевченка. Так само робить і Дмитро Чалий: наводячи цитату з праці *Мастерство Некрасова* (Москва, 1952) К. Чуковського про Некрасова ("Некрасов навсегда утвердил в русской лирике, что поэтизация женщины возможна не только в сфере любовных отношений, но главным образом на основе признания беспримерной огромной работы, которую несла и

несет она в мир"), він додає до неї лише одне речення: "Ця тема є однією з провідних у творчості Шевченка". Такої самої методи дотримується і П. Волинський: висловлюваннями Бєлінського про Гоголя він характеризує естетичні погляди Шевченка.

Доповіді IV Наукової Шевченківської конференції 1955 р., опубліковані у *Збірнику* 1956 р. здебільшого переспівують теми про "вплив" російської літератури на творчість Шевченка або про його російські твори. Цим темам присвячено 13 доповідей, і лише 4 доповіді не зв'язані з російською літературою.[220]

Проте на Шевченківській конференції 1955 р. вперше прозвучав несміливий голос протесту проти несамовитого фальшування світогляду Шевченка. Михайло Новиков у своїй доповіді про філософські погляди Шевченка виступив з критикою книжки Я. Дмитерка "Общественно-политические и философские взгляды Т. Г. Шевченко" (Москва, 1951) і книжки Івана Головахи *Т. Г. Шевченко і російські революційні демократи* (Київ, 1953). М. Новиков цілком слушно відзначив, що автори цих праць про Великого Кобзаря не показують, не розкривають його складних філософських поглядів, а лише твердять та декларують. Обом авторам Новиков закидає також, що вони замовчують те, що їм не подобається. Новиков зазначає також, що Головаха підтягає філософію Шевченка під сучасний діялектичний матеріялізм і що він намагається механічно перенести погляди російських революційних демократів на Шевченка. Новиков відзначив не тільки хиби цих праць, а й схарактеризував типовий для всіх радянських праць про Шевченка підхід до аналізи життя, світогляду і творчости великого українського поета: голослівні твердження, декларації, підтягування під радянський матеріялізм та великодержавний імперіялізм, накидання Шевченкові поглядів, яких він не тільки не має, але й проти яких рішуче боровся, замовчування окремих фактів, що суперечили наперед прийнятим схемам.

Одначе і сам Новиков у своїй праці не спромігся визволитися від спрощености й фальшування світогляду Шевченка. Новиков, наприклад, як і його попередники, не доводить, а тільки декларує, голослівно твердить, що Бєлінський і Чернишевський впливали на вироблення матеріялістичного світогляду Шевченка та що поет був атеїстом.

З-поміж усіх доповідей відзначається своїм науковим підходом до теми доповідь Теофіла Комаринця "Фольклорні джерела поетики Шевченка".

Зразком ненаукової препарації Шевченка є книга Дмитра Косарика *Життя і діяльність Т. Шевченка* (1955)[221] Докладну рецензію на неї подав Володимир Дорошенко.[222]

Косарик занадто перевантажує свою книжку матеріялом, що не має ніякого відношення до життя і творчости Шевченка, і одночасно замовчує важливі факти. Подаючи багато дат та відомостей з

російської історії (війна 1812 р., вступ російських військ у Париж в 1814 р., проведення в Росії першої залізниці в 1851 р. тощо), він промовчує важливі події, що відбувалися на Україні (заснування "Українського Товариства" або "Товариства Об'єднаних Слов'ян" на Волині в 1823 р.). Згадуючи про російських письменників та критиків, Косарик замовчує зв'язки Шевченка з українськими письменниками і критиками, зокрема з Костомаровим і Кулішем. Відзначаючи статті Бєлінського, які не мають ніякого відношення до Шевченка, Косарик замовчує ворожі виступи Бєлінського проти Шевченка. Цілком непотрібно він подає згадки про Маркса і Енґельса та наводить цитати з їх творів у російському перекладі.

Тенденція висувати наперед усе російське, а українське замовчувати, яскраво позначилася, наприклад, на описі похорону Шевченка. Косарик перераховує російських письменників, які йшли за труною поета, але замовчує, що тут були також приятелі Шевченка — видатні українські письменники та діячі М. Костомаров, П. Куліш, М. Лазаревський, П. Чубинський та багато інших. Косарик згадує, що над Шевченковою могилою виступали з промовами російські письменники і один поляк (його промову чомусь подано не в оригіналі і не в українському перекладі, а в російському), але не згадує, що головними промовцями були українські письменники та діячі: Куліш, Білозерський, Костомаров, Афанасьєв-Чужбинський, П. Чубинський.

Перелічуючи видання творів Шевченка, критик промовчав найкращі фундаментальні видання його листування та *Щоденника*, що вийшли у світ в 1927 і 1929 рр. у виданні Всеукраїнської Академії Наук за редакцією С. Єфремова. Книга Косарика, як пише В. Дорошенко, "необ'єктивна, тенденційна, одностороння у виборі інформацій, поминає силу-силенну незвичайно цінного матеріялу, а заразом занадто перевантажена різним дрібничковим матеріялом, невартим згадки".[223]

У 1947-1955 рр. — в умовах зростання великодержавного шовінізму — фальшування життя, світогляду і творчости Тараса Шевченка доходить до найвищого рівня в радянських працях про нього.

Радянське шевченкознавство в 1956—1960 роках

Новий період в історії радянського шевченкознавства почався в 1956 році, у час загальної "відлиги". Поруч з працями, що повторюють старі концепції тенденційного ненаукового підходу до життя й творчости Шевченка, в цей час появляються дослідження наукового характеру, а також статті, які критикують попередні праці.

Давня практика фальшування Шевченка найвиразніше позначилася на працях Д. Чалого і І. Назаренка. Д. Чалий у своїй книжці *Становлення реалізму в українській літературі*[224] окремий розділ

присвячує Т. Шевченкові. Через усю працю приходить основне твердження про залежність поета від російської літератури, наведено численні цитати з творів Леніна, Бєлінського, Чернишевського, Некрасова та інших. Наприклад, славнозвісну Шевченкову характеристику Росії як тюрми народів, де, за його висловом, "Од молдаванина до фіна на всіх язиках все мовчить", порівнюється з висловом Некрасова з поеми "Кому на Руси жить хорошо": "Нет, на Руси, вы знаете, помалчивать да кланяться запрета никому". Та коли Шевченкові слова з 1845 р. виразно підкреслюють національне поневолення у царській Росії, некрасівський вислів 1877 р. виключно характеризує соціяльні взаємини між російськими селянами і поміщиками.

Черговою пустою фальшивкою, позбавленою наукового значення, є і книжка Назаренка *Світогляд Т. Г. Шевченка.*[225] Так, коментуючи твір "Юродивий", Назаренко зарахував російських імперіялістів Бібікова, Долгорукова і Писарева до ... групи українських самостійників. Автор виявив повне неуцтво у поясненні цитати з вступу до поеми "Гайдамаки": "Теплий кожух, тільки шкода — не на мене шитий, а розумне ваше слово брехнею підбите". Назаренко характеризує цю цитату як виступ Шевченка проти тих істориків і літераторів, які "оспівували минуле України як колишнє щастя всього народу". А рік перед цим видано *Збірник праць 4-ої Наукової Шевченківської конференції Академії наук УРСР"*, у якому (стор. 70-71) подано докладне вияснення цієї цитати ("Теплий кожух ..."). В цих словах, як довів Ю. Івакін, Шевченко висловив гострий протест проти російських реакційних критиків, які виступали проти української мови його творів і радили великому українському поетові писати свої поезії російською мовою в дусі російських міщанських романсів. Таке ж пояснення цієї цитати маємо у *Кобзарі* 1929 року, у книзі Миколи Бєльчикова *Тарас Шевченко* (1939), у І томі творів Шевченка, виданих в перекладі на російську мову (1949), у багатьох інших радянських дослідженнях.

Тенденційністю відзначається і книжка Євгена Ненадкевича *Творчість Т. Г. Шевченка після заслання* (1956),[226] проте в ній все таки є деякі елементи, властиві науковій праці, особливо в розділі "Критично-творчий перегляд «Невільничої поезії»."

Новий підхід до шевченкознавства вперше яскраво був виявлений 1956 року у доповідях, потім виданих у *Збірнику праць П'ятої Наукової Шевченківської конференції".*[227] У першій статті збірника, що має програмовий характер, у статті Є. Кирилюка "Стан і завдання радянського шевченкознавства" — подано критику попередніх праць з шевченкознавства. Автор, що змушений був фальшувати Шевченка, тепер закликає боротися ("в світлі постанов XX з'їзду Компартії") проти "елементів антиісторизму й спрощенства, проти суб'єктивістського підходу до історії, проти модернізації та кон'юнк-

турщини" (5 стор.). І далі Є. Кирилюк досить обережно критикує попередні праці про Шевченка, зокрема Я. Дмитерка, Новикова, Головахи та інших, відзначає в них "чимало натяжок, необгрунтованих тверджень, фактичних помилок, ... спрощеного трактування багатьох складних проблем світогляду Шевченка". Автор навіть критикує повні надмірного фальшу та перекручень праці на тему "Шевченко і Бєлінський" і закликає "пояснити причини появи рецензії на "Гайдамаки" та відомого листа до Анненкова".

Є. Кирилюк критикує також праці на тему "вплив Чернишевського та Добролюбова на Шевченка", зазначаючи, що Шевченко був уже зформованою людиною, коли він зустрівся з молодими тоді ще Чернишевським та Добролюбовим. Тому Кирилюк вважає, що ці зустрічі могли спричинитися до впливу Шевченка на Чернишевського, а не навпаки.

Старий шевченкознавець І. Айзеншток у статті "Із розшуків про Шевченка" також вимагає рішучого перегляду деяких суджень про поета, що ґрунтуються на спрощеному підході до матеріялу, на тому, що замість об'єктивного зв'язку і взаємозалежности історичних явищ підноситься "суб'єктивна стряпня". До такої "суб'єктивної стряпні" він зараховує твердження тих "шевченкознавців", що пишуть про дружбу Шевченка з російськими "революційними демократами". Ці висновки, як зазначає Айзеншток, "в ряді випадків стоять на грані фантастики" (121 стор.) Прикладами такої "стряпні" автор називає праці Головахи і Дмитерка.

У *Збірнику* панівне місце займають наукові розвідки, присвячені вивченню проблем поетичної майстерности Шевченка (статті Т. Комаринця, Л. Стеценка, Ю. Івакіна), його біографії (статті З. Кузьміної і О. Левенфіша), впливу Шевченка на українських письменників Грабовського, Коцюбинського і Черемшину (статті К. Корчаченка, Т. Чорної та О. Засенка). Цікаві також статті про ставлення до Шевченка І. Прижова (Ф. Прийма, О. Мазуркевич). Отже і тематикою, і методологією цей *Збірник* значно відрізняється від попередніх праць про Шевченка. Статті в основному подають нові факти, аналізують зв'язки Шевченка з українськими письменниками і подають дослідження його поетики.

Науковим характером відзначається і книжка Данила Іофанова *Матеріяли про життя і творчість Тараса Шевченка* (1957),[228] яка доповнює цінну документальну літературу про поета, подаючи текст першої редакції передмови Шевченка до другого видання *Кобзаря*, спогади Ф. Лазаревського та його листи до Шевченка, повний текст статті М. Стороженка про Шевченка, листи Куліша, цікаві спогади В. Гнилосирова, а також численні листи та документи, що свідчать про велику популярність поета серед українського народу в передреволюційні роки.

Доповіді, прочитані на Шостій Науковій Шевченківській конфе-

ренції у березні 1957 р. і опубліковані в черговому збірнику,[229] своєю тематикою і серйозним науковим підходом продовжують лінію попереднього, *П'ятого Збірника*. Поруч з рецидивами ненауковости і тенденційности (найбільше виявленій у дуже слабкій і непереконливій статті С. Дмуховського), тут маємо статті наукового характеру з питань біографії (Д. Красицького, Є. Ненадкевича), поетики (М. Коцюбинської, В. Олійника), мови (П. Петрової і М. Бойка). Нову оцінку дає Є. Кирилюк проблемі "Шевченко і Куліш". Відзначаючи потребу "спокійної" оцінки позиції П. Куліша "без надмірної вульгаризації", він докладно аналізує статтю П. Куліша "Чого стоїть Шевченко, яко поет народній". Далі Кирилюк у дослідженні "Традиції Шевченка в новій українській літературі" дає короткий огляд впливу поезії Шевченка на дальший розвиток української літератури. Новим і позитивним явищем є спроби дослідити окремі питання, що стосуються мови і поетичної майстерности Шевченка, а також його впливи на українську літературу.

Доповіді на VII Науковій Шевченківській конференції також стосувалися головно проблем мови, поетики Шевченка та його традицій в українській літературі.[230]

У 1958 р. Академія Наук УРСР видала цікавий збірник *Питання шевченкознавства*[231] зі статтями на теми біографії Шевченка (Анатолій Костенко, Глафіра Паламарчук, Василь Косян), мови (К. Дорошенко), малярської спадщини (Кирилюк), бібліографії (Ф. Сарана) тощо. Особливий інтерес становить стаття славетного шевченкознавця, що довгий час був репресований, М. Новицького — його рецензія на книгу І. Пільгука *Шевченко — основоположник нової української літератури* (1954), наскрізь фальшиву і тенденційну. На початку рецензії М. Новицький зауважує: "Оскільки це посібник для вищої школи, то тут немає місця для спірних питань і дискусій, бо він написаний за певною програмою", цим самим підкреслюючи, що він обмежений у своїх можливостях критикувати цю працю. Проте автор уважає за можливе відзначити помилки "фактичного порядку", а їх надто багато у книжці Пільгука. М. Новицький, сконстатувавши велику кількість їх, відзначає "не зовсім сумлінне ставлення автора до фактичних даних" і радить дослідникам користуватися першоджерелами і не брати відомостей з непевних праць.

Цінним здобутком шевченкознавства було видання *Спогадів про Шевченка*[232] та *Біографії Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників*.[233] Обидві книжки подавали джерельний матеріял — перша без скорочень, друга зі скороченнями. Цінні статті та матеріяли публікував журнал *Радянське літературознавство* за 1958-1960 роки. З більших праць варто згадати статтю Семена Шаховського "Майстерність і стиль лірики Шевченка".[234] Відзначаючи велику вагу українського фолкльору у творчості Кобзаря, Шаховський підкреслює, що поет "став владарем народних мовних і фолкльорних скарбів, помно-

жених на геніяльний хист і особисту культуру". Автор заперечує погляди деяких критиків, що намагалися звести народність Шевченка лише до зв'язків із фолкльором, висували твердження, що Шевченко є лише продовжувачем фолкльорної пісні. Шаховський відкидає цю думку і доводить, що поет використав у своїй творчості не тільки скарби українського фолкльору, але й творчість своїх попередників та надбання світової культури. Шевченко утверджував свій оригінальний стиль у ліриці, "яким сказав нове слово у світовій поезії". Шаховський проаналізував велику силу ліризму поем Шевченка. Ліризм досяг найвищої сили в поезіях, написаних у в'язниці. Критик відзначає, що "ще ніколи в розвитку української національної свідомости не було так високо піднесено слово «Україна», як у ліричних творах Шевченка 1847 р.". Далі він докладно аналізує вірш "Мені однаково", показуючи, як велике почуття безмежної любови поета до рідної України знайшло адекватний вираз в оригінальний віршовій формі. У своїй статті Шаховський показав особливості композиції ліричних творів Шевченка, майстерність пейзажної лірики, всеосяжність його ліричного генія, велику майстерність та оригінальність лірики славетного українського поета.

Цінною працею, опублікованою в журналі *Радянське літературознавство*, є стаття С. Александровича "Т. Г. Шевченко і Янка Купала".[235]

В 1958 р. у виданні Академії Наук УРСР вийшли дві книжки: Є. Шабліовського *Шевченко і російська революційна демократія* та Петра Приходька *Поема Т. Г. Шевченка "Сон"*. Книжка Шабліовського подає докладні відомості про те, як оцінювали творчість українського поета Герцен, Чернишевський, Огарьов та інші російські письменники. Але коли автор намагається показати особисті контакти з цими "революційними демократами", то він, не маючи ніяких доказів, оперує такими арґументами, як "є підстави припустити", "не можна уявити", "цілком можливо". Автор в деяких висновках покликається на праці Хінкулова, який свої здогади теж будує на різних невмотивованих припущеннях, що починаються словами "важко уявити, щоб", "цілком можливо" і т. д. Хибність цієї методи засудив і рецензент книжки Шабліовського А. Костенко.[236] Цей же критик відзначає, що Шабліовський "допустився нічим невиправданих промахів", спираючись на книгу Д. Косарика *Життя і діяльність Т. Г. Шевченка* (1956), яка "не може бути надійним джерелом: у ній надто багато викривлень, помилок, і взагалі довільних тлумачень і свідчень".[237]

Дуже слабка і тенденційна також книжка П. Приходька. Написана вона за старими зразками, пересипана старими витертими фразами про "благотворний вплив" російської літератури на Шевченка. Навіть радянський рецензент цієї праці відзначив безпідставність і фальшивість у трактувані впливу Пушкіна на Шевченка. Рецензент

П. Киричок, констатуючи різницю між революційними ідеями поеми "Сон" і творами Пушкіна, в яких немає відвертих закликів до революційної боротьби з царизмом, робить Приходькові такий закид: "На деяких сторінках книги занадто прямолінійно, поверхово говориться про наслідування Шевченком спадщини Пушкіна. Про творче використання досягнень Пушкіна Шевченком говориться мимохідь, скоромовкою".[238]

Одначе треба відзначити той позитивний факт, що такі видання не збуваються уже мовчанкою, як було раніше, а знаходять справедливу критику з боку деяких радянських літературознавців, які відзначають окремі хиби в таких працях.

Рік 1959 приніс низку праць про Шевченка. З них особливої уваги заслуговує монографія Є. Кирилюка *Т. Шевченко. Життя і творчість*.[239] Порівнюючи з виданою в 1951 р. його працею про Шевченка, ця монографія відрізняється не тільки обсягом (перша праця Кирилюка мала 100 стор., а остання 674), але й змістом і більш науковим підходом до біографії та творчости великого українського поета.

Проте монографія Кирилюка не позбавлена багатьох неґативних рис, властивих попереднім тенденційним і фальшивим інтерпретаціям життя і творчости Шевченка. Кирилюк фальшує ставлення Бєлінського до Шевченка і до української літератури. Приписуючи Бєлінському анонімну рецензію на *Кобзар*, Кирилюк робить висновок, що Бєлінський обстоював "право українських письменників писати своєю рідною мовою". Цей висновок Кирилюка абсолютно безпідставний, бо досить прочитати підписану Бєлінським рецензію на збірник *Ластівка*, щоб упевнитися про цілком неґативне ставлення його до української мови і літератури. Рецензія Бєлінського на *Ластівку* є найбільшим доказом того, що анонімна рецензія не належить Бєлінському, бо не міг же він в 1840 р. виступати на захист української мови, а в 1841 — проти української мови та літератури, яка, за висловом Бєлінського, "только и дышит, что простоватостью крестьянского языка и дубоватостью крестьянского ума". Отже цитовані в книзі Кирилюка слова Шевченка, скеровані проти його критиків, що "підмовляли поета не писати рідною мовою", стосуються перш за все Бєлінського. Про це свідчить і такий сатиричний уривок з передмови до поеми "Гайдамаки" (його свідомо пропустив Кирилюк, наводячи Шевченкову цитату):

Коли хочеш грошей
Та ще й слави, того дива,
Співай про Матрьошу,
Про Парашу, радость нашу.

Тут явний натяк на Бєлінського, який вихваляв у своїх рецензіях такі зразки "російської патріотичної макулятури" (за висловом П. Зайцева), як "Параша Сибирячка" Полєвого.

Пишучи про те, як сучасна критика поставилася до поеми "Гайдамаки", Кирилюк змушений був все таки написати: "Несправедливий відзив про «Гайдамаки» дав Бєлінський", одначе ні слова не сказав, у чому полягала ця оцінка Бєлінського і що саме він писав про "Гайдамаки".

Згадуючи про поему "Сон", Кирилюк стверджує, що до цього революційного твору неґативно ставилися "українські реакціонери" та "царські жандарми". Проте автор ні словом не згадав, що найбільш неґативно поставився до цієї поеми Бєлінський. У листі до П. Анненкова він навіть схвалював жорстокий царський присуд над Шевченком. Ці факти Кирилюк старанно замовчує. Отже питання "Шевченко і Бєлінський" у монографії Є. Кирилюка цілком зфальшовано.

Аналізуючи твори Шевченка, в яких поет рішуче засуджує Переяславську угоду гетьмана Богдана Хмельницького з Москвою, Кирилюк намагається обійти головні ідеї, висловлені у цих творах, і скерувати увагу читача на другорядні мотиви. Досліджуючи поему "Великий льох", Кирилюк дає дуже плутане пояснення символіки "трьох душ". Уникаючи прямого ствердження виразно зазначеної ідеї Шевченка, критик відзначає, що поет "висловлював своє обурення й гнів з приводу того, що царизм, козацька старшина, дворянство скористалися з возз'єднання України з Росією, з перемоги над шведами для дальшого посилення гноблення народу" (195 стор.). Але далі автор твердить, що Шевченко не оцінив належно "прогресивне значення Полтавської битви" і не міг "всебічно оцінити прогресивне значення діяльности Б. Хмельницького", бо "вважав Б. Хмельницького винним у тому, що він уклав угоду з царизмом". Як бачимо з цих цитат, Кирилюк суперечить сам собі: з одного боку він визнає, що Переяславська угода Хмельницького з Москвою і перемога Петра І під Полтавою привели до "посилення гноблення народу", а з другого боку твердить, що ці події мали "прогресивне значення".

Яскравим виявом тенденційности Кирилюка є замовчування багатьох фактів з життя і творчости Шевченка, зокрема його зв'язків з українськими діячами і письменниками, а також численних зустрічів з представниками українського дворянства під час подорожі поета по Україні перед його арештом. Кирилюк старанно оминає слово "москаль", що так часто зустрічається у творах Шевченка, ні однієї цитати з творів поета, де висловлено протест проти "москалів", він, звичайно, не наводить у своїй монографії.

Зразком цілковитого перекручення і викривлення ідеї твору є Кирилюкова "аналіза" "Іржавця". Шевченко в цьому творі висловив

думку, що Україна здобула б перемогу над Петром I під Полтавою у 1709 р., якби українські сили, очолювані гетьманом І. Мазепою і полковником Палієм, об'єдналися і спільними силами вдарили на військо Петра І. Тоді не втікали б запорожці з Хортиці, не спиняв би їх "поганий полковник" Прилуцький зрадник Галаган:

Ой пожали б, якби були
Одностайне стали
Та з Фастовським полковником
Гетьмана єднали.
Не стриміли б списи
У Петра у свата,
Не втікали б із Хортиці
Славні небожата,
Не спиняв би їх Прилуцький
Полковник поганий...
Не плакала б Матір Божа
В Криму за Украйну.

Кирилюк ігнорує головну ідею твору і тільки зазначує, що Шевченко у цьому творі показує, що запорожцям тяжче жилося під владою кримського хана, ніж під московським пануванням.

Безперечним поступом на шляху до об'єктивнішого трактування творчости Шевченка та оцінки літературної спадщини великого українського поета є популярна книжка О. Білецького і О. Дейча *Тарас Григорович Шевченко, Литературный портрет*, видана в 1959 р. російською мовою у Москві.[240]). Автори цієї праці згадують рецензію *Отечественных записок* на *Кобзар*, але не твердять, що ця анонімна рецензія належить Бєлінському.

Питання про ставлення Бєлінського до Шевченка, на жаль, не висвітлено повністю. Автори стверджують тільки, що останнім часом "высказываются предположения, что Белинскому принадлежит одна из первых, вполне сочувственных рецензий на *Кобзарь* Шевченко" (45 стор.). Проте вони не висловлюють своєї думки з приводу цього. Автори згадують про неґативну рецензію Бєлінського на "Гайдамаки", зазначуючи, що Бєлінський у цій рецензії "с явным раздражением говорит и об украинской литературе и о поэме Шевченко". Причину цього неґативного ставлення автори пояснюють тим, що Бєлінський "не вникнул в сущность произведения и не отделил его от тех «малороссийских сочинений», которые он отвергал" (46 стор.). А про лист Бєлінського до Анненкова взагалі не згадують.

Цілком інший, ніж у Кирилюка, підхід Білецького і Дейча до поеми "Великий льох". Вони намагаються дати об'єктивнішу оцінку твору. Вихваляючи Переяславську угоду Хмельницького з Москвою, Бі-

лецький і Дейч, проте, відзначають, що після приєднання України до Московської держави "Украина, как и другие народы России, подпала под власть русского самодержавия, проводившего политику жестокого национального угнетения нерусских народов". Далі в доказ цього твердження наведено цитату з "Тезисов о 300-летии воссоединения Украины с Россией" (1954): "На Украине царизм ликвидировал местное самоуправление, свирепо подавлял национально-освободительное движение, пресекая стремление к созданию украинской государственности, проводил насильственную политику руссификации, стеснял развитие украинского языка и культуры". Отже, на думку Білецького і Дейча, цілком зрозуміло, що Шевченко "не мог в данном случае не отнестись с глубокой скорбью по поводу соглашения Богдана Хмельницкого с русским царизмом" (63 стор.). Вказуючи на "известную недальновидность поэта", Білецький і Дейч виправдують Шевченка: "Шевченко не был бы подлинно народным поэтом, если бы в 1845 году прославлял воссоединение Украины с самодержавной Россией" (63 стор.).

Згадуючи про неґативне ставлення Шевченка до царя Петра I, Білецький і Дейч зазначають, що й тут вони могли б "упрекнуть его [Шевченка] в известной односторонности". Проте автори й тут виправдують Шевченка. Вони вказують на те, що і Герцен неґативно ставився до Петра I. І тому, мовляв, Шевченко "ни в какой мере не мог сочувствовать варварским методам преобразований Петра, тяжело ощущавшимся попавшим «между молотом и наковальней» украинским народом" (64 стор.).

Кирилюк вважав, що Шевченко в образі першої і другої "душ" уособив ставлення українського суспільства до великих подій. Білецький і Дейч вважають, що "душі" — це уособлення несвідомости, якої ще багато є в народних масах.

В той час як радянські фальсифікатори без всяких підстав називали Шевченка "атеїстом", Білецький і Дейч пишуть: "Нельзя утверждать, что Шевченко был последовательным атеистом". І далі вони стверджують, що поет, критикуючи російське православне духовенство, "не посягал на самое существо Бога".

Про російські повісті Шевченка, які радянські критики часом аж занадто вихвалюють, а дехто навіть намагається стверджувати, що Шевченко писав їх ще тоді, коли був вільним, Білецький і Дейч пишуть: "все русские повести Шевченко написаны им в мрачные годы его подневольной солдатчины" (90 стор.). Головну вагу цих повістей Білецький і Дейч вбачають у тому, що в них багато мемуарного, автобіографічного елементу. Щождо мистецької їх сторони, то вони ніякою мірою не можуть зрівнятися з геніяльними поетичними творами, написаними українською мовою.

Антизахідній курс радянської політики і зв'язані з ним цензурні умови були причиною того, що Білецький і Дейч змушені були за-

мовчувати деякі важливі факти з життя і творчости Шевченка. Наприклад, вони не могли подати цитати зі "Щоденника", що починається словами: "О великий Фультон и великий Уатт..." (В одному радянському кінофільмі про Шевченка цю цитату також перекручено: викинуто імена Фультона і Уатта і замінено словами "О великие изобретатели..."). Промовчано також і відому згадку Шевченка про Вашінґтона, хоч ця цитата є навіть на пам'ятнику Шевченкові у Каневі.

Цінним у книзі Білецького і Дейча є підкреслення в деяких місцях мистецької сторони поетичних творів Шевченка. Автори зазначають велику вагу Шевченка для розвитку української літератури, а також наголошують світове значення поета.

Невеличка книжка Білецького і Дейча, безперечно, по-новому освітлює деякі проблеми творчости Шевченка, заперечуючи в окремих місцях фальшиві трактування і тенденційність попередніх досліджень про нього.

До цінних праць того часу належить книжка Ю. Івакіна *Сатира Шевченка*.[241] Автор докладно аналізує засоби сатиричного змалювання дійсности в поезії Шевченка, а також в інших його творах. Деякі твердження автора суперечливі, проте в межах можливости він висловлює часом нові оцінки, що спростовують тенденційні тлумачення попередніх праць про поета. Наприклад, з одного боку, Івакін твердить, за радянським шабльоном, що Шевченко однобічно трактує Петра I, "видатного прогресивного діяча нашої історії", а з другого, — що "образ Петра I в сатиричній поемі, створеній для заперечення царистських ілюзій в народі, і не міг бути інакшим. Зрозуміло, що скільки-небуть позитивне висвітлення образу Петра I попросту суперечило б антимонархічному спрямуванню цієї сатири" (86 стор.). Шевченко, — пише Івакін, — "як борець за волю українського народу, підійшов до діяльності Петра I саме з національних позицій" (88 стор.).

Таку ж суперечливість виявляє Івакін і в оцінці поеми "Кавказ". З одного боку, відповідно до сучасних вимог, він підкреслює "історичну прогресивність приєднання Кавказу до Росії", а з другого боку зазначає: "немає жодних підстав реабілітувати колоніяльну політику царизму на Кавказі. Царизм дбав на Кавказі про свої егоїстичні інтереси і аж ніяк не прагнув до відродження підкорених народів. Останні зазнавали з боку царського уряду найжорстокішого національного і соціяльного гноблення. Приєднання Кавказу позначилося багаторічними кривавими війнами, які коштували життя тисячам і тисячам безневинних людей" (120 стор.). Далі Івакін стверджує, що "Шевченко затаврував загарбницьку політику царизму на Кавказі і зробив це з такою геніяльною силою художнього узагальнення, що його твір став сатирою на всякий колоніялізм" (120 стор.). Автор дав докладну аналізу мовних засобів сатиричного змалюван-

ня дійсности у творах поета, і в цьому полягає найбільша цінність праці.

Аналізуючи поему "Юродивий", Івакін навів і відому цитату про Вашінґтона, зазначаючи, що Шевченкова надія на українського Вашінґтона є "позитивна ідея поеми. І ось що характерно: символ майбутньої селянської революції тут — вождь революційних фермерських армій, стратег переможної революційної війни Вашінгтон" (279 стор.). Івакін звузив символ Вашінґтона, зовсім не згадавши про його ролю в національно-державній революції.

У 1959 р. видано також книжку В. Анісова і Є. Середи *Літопис життя і творчости Т. Г. Шевченка.*[242] Вона значно ширша від аналогічної праці Д. Косарика, проте й тут залишилася стара велика хиба, яку відзначив і радянський критик М. Довгалюк[243] — неповнота охоплення матеріялу.

Цінний науковий матеріял друкує журнал *Радянське літературознавство* у 1959 і 1960 рр. Тут порушуються і наукові проблеми текстології,[244] подаються нові матеріяли до біографії Шевченка,[245] публікуються спеціяльні розвідки про вплив поета на українську літературу,[246] рецензуються нові праці про нього. Ці матеріяли стоять на вищому науковому рівні, ніж статті у *Збірниках Шевченківських конференцій Академії наук УРСР.*

1960 р. вийшла в світ невдала праця Поліни Петрової про займенники в поезії Шевченка.[247] Іван Світличний у статті "Гармонія і алгебра" (*Дніпро*, ч. 3, 1965) виступив з гострою критикою цієї праці та інших статтей про мову Шевченка.

Огляд праць про Шевченка, виданих на Україні і в Росії в 1960-их роках, показує, що в радянському шевченкознавстві намітився виразний перелім у бік засудження колишніх антинаукових фальшивок про Шевченка і створення нових праць, в яких з більшою об'єктивністю освітлюються питання біографії і творчости великого українського поета. Позитивним явищем була поява нових праць, присвячених аналізі мистецьких особливостей поетичних творів Шевченка та вивчення мови поета.

Радянські видання творів Т. Шевченка і коментарі до них

Каждый русский должен читать *Кобзаря*
по-украински.
Марієтта Шагінян.

Зауваження М. Шагінян, що кожний росіянин повинен читати твори Шевченка в ориґіналі, а не в перекладі російською мовою, заслуговує особливої уваги не тільки тому, що ніякий переклад не може передати поетичної краси і чару Шевченкової поезії, а й тому що радянські перекладачі творів поета в багатьох місцях свідомо

фальшували його тексти. Таке фальшування почасти було і в українських виданнях, але в меншій мірі, ніж у перекладах російською мовою.

В українських виданнях *Кобзаря* в поезії "Чигрине, Чигрине" неоднаково подано один уривок. У виданнях 1929, 1947, 1955 ("Поезії" в 2-ох томах), 1956, 1958 року є такий текст:

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра?

У виданнях *Кобзаря* 1949, 1952, 1957 року (тираж 300 000) читаємо:

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з панами?
За що скородили списами
Татарські ребра?

У виданнях *Кобзаря* 1950, 1954 і 1955 року (тритомник) вірш "Чигрине, Чигрине" не надрукований взагалі.

Олександер Дорошкевич у статті "Принципи організації Шевченкової поезії"[248] свідчить, що в рукописі Шевченка рукою поета написано: "*московські* ребра". Отже у виданнях *Кобзаря* — від 1949 до 1957 р., — що виходили масовими тиражами, ця поезія або зовсім не друкувалася, або друкувалася у зміненому цензорами вигляді.

В російських перекладах такі виправлення і перекручення проводяться послідовно і систематично. В *Избранных произведениях* Шевченка за ред. К. Чуковського (1939) в тексті поеми "Сліпий" маємо таке фальшування оригіналу:

В оригіналі:	В російському перекладі:
Ляхи були, усе взяли,	Как поляки все забрали,
Кров повипивали,	Кровь повыпивали,
А *москалі* і світ Божий	А *солдаты* самый воздух
В пута закували.	В цепи заковали.

Цей переклад цілком викривляє оригінал. Українське слово "москаль" має два значення: 1. русский і 2. солдат. Але в даному тексті слово "москаль" вживається у першому значенні, в значенні "русский". Шевченко говорить про дві нації — поляків і росіян, — що пригнічували український народ, а не про *поляків* і *солдат*. У своєму "Щоденнику" поет так писав про солдатів: "Солдаты —

самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода — одним словом все".[249] Як же він міг приписати цьому "самому жалкому сословию" таку велику силу, що навіть "самый воздух в цепи заковали"?

У другому виданні (1939) цей текст перекладено трохи інакше:

А цари и самый воздух
В цепи заковали.

А в 1949 р. появився ще один варіянт:

А царица даже воздух
В цепи заковала.

Обидва ці переклади фальшують текст Шевченка.

Аналогічну фальсифікацію маємо і в перекладі вірша "Гоголю" (1949):

Оригінал:	Російський переклад:
Не заріже: викохає	Не зарежет, а выкормит
Та й продасть в різницю	Да царю на бойню
Москалеві.	И отдаст.

Треба зазначити, що в 1934 р. російські перекладачі дотримувалися оригіналу і не фальшували текстів Шевченка. Наприклад, у перекладі Ф. Сологуба зазначене місце перекладено так:

В бойню пригодиться
Москалю.

У поезії "Суботів" слово *москаль* також перекручене:

Оригінал:	Російський переклад:
Москалики, що заздріли,	Царских слуг объяла зависть,
То все очухрали.	Все поразоряли.

Але в перекладі Ф. Сологуба (1934) це місце передано без фальшування: "Москалей объяла зависть".

У поемі "Сон" слово *московський* перекладено ... *господский*. В результаті такого перекладу вийшов повний абсурд: Шевченко говорить про українців-ренеґатів, що проміняли свою рідну українську мову на чужу російську, а в перекладача українська мова протиставлена якійсь господській.

Оригінал:	Російський переклад:
А між ними і землячки	А меж ними и землячки
Де-де проглядають.	Кое-где мелькают,
По-московській так і ріжуть...	По-господски так и чешут.

Рядок "Що москалі в Україні з козаками діють" перекладено: "Что те слуги на Украйне с козаками деют". Так усюди послідовно слово *москаль* перекладається або словом царь, або *слуга*, або *царский слуга*. Таке фальшування почалося з 1939 р., себто в час переходу російського більшовизму з позицій інтернаціоналізму на позиції російського націоналізму і шовінізму.

Один із поширених способів препарування Шевченка є видання вибраних творів. В цих "вибраних творах" читач знаходить тільки ті твори поета, що їх вибирає та дозволяє поширювати радянська цензура. Натомість він не знаходить тут всіх антимосковських творів Шевченка, а також тих, в яких висловлено національно-патріотичні ідеї поета. Ці "вибрані твори" випускаються великими тиражами. Наприклад, у *Вибраних творах* Шевченка за ред. О. Білецького (1939) немає творів, в яких поет засуджує Б. Хмельницького: "До Основ'яненка", "Розрита могила", "Чигирин". Цих же творів немає і у виданні за ред. П. Тичини (1943), а також немає ще й таких поезій: "Іван Підкова", "Тарасова ніч", "Гоголю", "Великий льох", "Суботів", "Іржавець" та ін. У 1950-1954 рр. виходили видання *Кобзаря*, які мали вигляд повного *Кобзаря*, бо в них не зазначено, що це вибрані твори. Всі названі вище поезії були вилучені з цих видань. Пізніше в повні видання *Кобзаря* систематично не включали вірш "Якби то ти, Богдане п'яний".

Особливою формою фальшування творчости Великого Кобзаря є радянські коментарі до його творів. Порівняння коментарів до творів поета, виданих від 1929 до 1959 р., дає дуже цікавий матеріял для з'ясування еволюції урядової політики та зв'язаної з цим зміни в оцінці творів Шевченка. Ось кілька прикладів змін у коментуванні творів поета. У поемі "Сон" Шевченко назвав царя Петра І "катом і людоїдом". У коментарях до *Кобзаря*, виданого в 1929 р., сказано: "Петро І знищив автономію України, примусив козаків працювати в тяжких умовах на будові Петербургу".[250] А в 1939 р. в академічному п'ятитомнику читаємо такий коментар: "Під впливом націоналістичної історії України Бантиш-Каменського та псевдо-Кониського Шевченко помилково вважав Полтавську битву однією з причин того національно-поміщицького гніту, який переживала сучасна поетові Україна. Звідси негативне ставлення до Петра І".[251]

У 1939 р. радянські коментатори ще могли відзначити позитивне ставлення Шевченка до гетьмана України Івана Мазепи такими

словами: "Отношение Шевченко к фигурам Петра I и Мазепы в этом произведении ["Іржавець"] — следствие националистической *Истории Малой Руси* Бантыша-Каменского, которую поэт использовал в качестве источника для поэмы".[252]

Ім'я Хмельницького в 1929 р. вживається без епітетів і емоційних оцінок. У 1935-1937 рр. він згадується в коментарях з епітетом "Кат трудового народу". А в 1939-1940 рр. і пізніше Хмельницький фігурує вже не як "кат", а як "талановитий полководець, дипломат, організатор", який очолив "приєднання (згодом стали вживати слово "возз'єднання") України до Росії".[253]

Чималих змін зазнали і радянські коментарі до слова "Джордж Вашінґтон". У 1929 р. в поясненнях до *Кобзаря* читаємо: "Вашінґтон був першим президентом Північно-Американських Штатів. До 1783 р. Північна Америка належала Англії, визволившися від неї стала республікою".[254] В 1930 р. А. Річицький коментував висловлення Шевченка про Вашінґтона так: "Мова йде тут не про що інше, як про боротьбу за визволення своєї нації від чужого ярма, за створення української держави, а саме республіки. Тут в образі Вашінґтона «з новим і праведним законом», себто в образі національного і військового вождя американської буржуазії в її війні за незалежність від Англії і першого президента Північно-Американської Республіки, в цьому образі Шевченко висловив програму революційної війни за незалежність України, за республіку".[255] Коли Річицького розстріляли, то цей коментар офіційна критика вважала аґітацією за відділення України від Росії.[256] Проте в 1939 р. Ястребов ще міг писати: "Шевченко мріяв, що замість скинутого революцією царизму, в країні буде встановлена республіка за зразком найпередовішої республіканської країни того часу Америки".[257]

Ще в 1948 р. у другому томі п'ятитомника в російському перекладі ім'я Вашінґтона коментується без тенденційности: "Вашингтон — первый президент Соединенных Штатов Америки, руководитель и военачальник американской армии во время освободительной войны с Англией. Имя Вашингтона было чрезвычайно популярно в кругах украинской и русской демократической интеллигенции".[258]

Але вже наступного року в I томі тритомника українською мовою редактор Д. Копиця вмістив такий коментар: "*Вашінґтон* — американський державний діяч XVIII ст., великий землевласник, очолив боротьбу за незалежність від Англії, перший президент Сполучених Штатів Америки. В кінці своєї діяльності виявив вороже ставлення до французької революції і став на шлях економічних поступок Англії".[259]У цій примітці помітно явну тенденцію принизити великого державного діяча Сполучених Штатів. Коментатор таким тенденційним поясненням цілковито суперечить Шевченковому образу Вашінґтона. Чи ж міг би Шевченко — ворог поміщиків, борець

за свободу і незалежність, непримиренний революціонер, мріяти про українського Вашінґтона, "великого землевласника", "опортуніста в політичних і економічних питаннях", "ворога свободолюбних ідей французької революції"?

ВИСНОВКИ

За роки радянської влади на Україні відбувалися зміни в національній політиці пануючої і керуючої всіма державними справами Комуністичної партії. Ці зміни викликали й зміни в оцінці явищ української літератури, зокрема в оцінці великого поета України Тараса Шевченка. У зв'язку зі змінами національної політики Компартії українські вчені-шевченкознавці мали неоднакові умови для науково-дослідної праці. Найкращі умови були в 1920-их роках, за часів НЕПу, коли вільна думка ще не була так придушена, як у пізніші роки.

Тридцяті роки були роками тяжких випробувань для українського народу: сталінський режим голодом, масовими арештами, депортаціями, засланнями і концтаборами намагався придушити український народ і примусити прийняти рабську систему праці. В таких умовах шевченкознавство занепало. Ювілей Великого Кобзаря в 1939 р. сприяв пожвавленню наукової праці над творчістю Шевченка, але партійний контроль наклав свою виразну печать на шевченкознавство, вимагаючи від українських вчених подавати фальшивий образ поета, підкреслюючи його залежність від російських впливів.

Умови Другої світової війни послабили цензурний тиск і дали можливість шевченкознавцям видати ряд праць наукового характеру. Але цей період тривав недовго. Розгул великодержавного шовінізму й русифікації поставив свої вимоги до національних літератур, що зводилися до надмірного вихваляння всього російського, до перебільшення впливів російської літератури на національні літератури та до фальшування літературної спадщини письменників-клясиків. В цих умовах українські літературознавці були позбавлені права писати правду. Вони примушені були поділити всіх письменників-клясиків на дві категорії: до першої належали письменники, вилучені з історії літератури, а до другої — письменники "проґресивні", яких треба було відповідно препарувати, щоб вони були виразниками не ідей свого часу, а ідей ждановщини. Відповідно до цих вимог Шевченка інтерпретували як російського патріота, ворога "українських націоналістів" та всього іноземного — ворога "безрідного космополітизму". Статті про Шевченка викривляли і спотворювали великого українського поета. Йому приписувалися ідеї і погляди, проти яких він усе своє життя боровся.

Смерть Сталіна і розвінчання його спричинилися до певної полі-

тичної "відлиги", дуже короткотривалої, але відчутної в літературі особливо. Хоч основи національної політики партії не змінилися, проте серед українських літературознавців зростає протест проти тенденційних шабльонів і викривленої інтерпретації Шевченка. Стиснені певними вимогами, шевченкознавці, одначе, прикладають усіх сил, щоб поставити на науковий ґрунт вивчення проблем поетичного стилю, мови і багатих мистецьких засобів творчости Шевченка. Разом з тим літературознавці обережно пробують викрити хиби і перекручення попередніх праць про Шевченка, знайти нові, правдивіші і об'єктивніші оцінки творчости великого українського поета.

---

1. П. Куліш, *Твори*, том VI (Львів, 1910), стор. 377.

2. М. Плевако, *Шевченко і критика*, *Червоний шлях*, ч. 3, 1924, стор. 118.

3. Там же.

4. Там же, стор. 117.

5. Там же, стор. 128.

6. Там же, стор. 129.

7. Там же.

8. П. А. Лавров, Юбілей Т. Г. Шевченка в 1914 р. в Києві, *Пам'яті Шевченка. Збірник Академії наук УРСР*, 1939, стор. 180.

9. А. Ніковський, Vita Nova. Критичні нариси (Київ: Т-во "Друкарь", 1918), стор. 8.

10. В. Винниченко, *Відродження нації*, ч. 2 (Київ-Відень. 1920), стор. 271.

11. Там же, стор. 272.

12. С. Николишин, *Культурна політика більшовиків і український культурний процес* (Мюнхен, 1947), стор. 10.

13. Див. "Товариш імігранта", *Календар Українського Робітничого Союзу на рік 1923* (Скрентон, 1922), стор. 99. Текст урядового декрету про встановлення святкування Дня Шевченка вміщено також у книзі І. Лакиза, *Тарас Григорович Шевченко. Критико-біографічний нарис* (Харків, 1931).

14. *Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах* (Київ, 1950).

15. В. Коряк, *Боротьба за Шевченка* (Харків ДВУ, 1925), стор. 58.

16. В. Коряк, *Українська література*. Конспект (Харків, 1928), стор.92.

17. М. Любченко, "Червоний Христос", *Пам'яті Шевченка*, 1920.

18. В. Коряк, *Боротьба за Шевченка*, стор. 46.

19. Андрій Річицький, *Тарас Шевченко в світлі епохи* (Берлін: Україно-Американське Товариство "Космос", 1923), стор. 195.

20. В. Коряк, *Боротьба за Шевченка*, стор. 96.

21. І. Айзеншток, *Шевченкознавство — сучасна проблема* (Харків, 1922).

22. І. Айзеншток,"Замітки й матеріяли про Шевченка". *Червоний шлях*, ч. 8, 1923, стор. 227-240.

23. П. Филипович, "Шевченко і романтизм". *ЗІФВ УАН*, кн. 4, 1923, стор. 3-16.

24. М. Новицький, "Поема Тараса Шевченка «Мар'яна Черниця»". *ЗІФВ УАН*, кн. 4, 1923, стор. 19-35.

25. Петро Стебницький, "*Кобзар* під судом", *ЗІФВ УАН, кн. 4,1923, стор. 36-48.*

26. М. Марковський, "Шевченко в Кирило-Методиївському братстві". ЗІФВ УАН, кн. 4, 1923, стор. 49-57.

27. О. Гермайзе, "Нові непорозуміння з Шевченком". *Україна*, ч. 1-2 1925, стор. 170.

28. М. Зеров, "Рецензія на *Шевченківський Збірник*, 1924 р." *Україна* ч. 3, 1924, стор. 173.

29. М. Плевако, "Шевченко і критика", *Червоний шлях*, ч. 3, 1924, стор. 97-120; т. 4-5, стор. 108-142.

30. М. Новицький, "Шевченко в процесі 1847 р. і його папери". *Україна*, ч. 1-2, 1925, стор. 51-99.

31. П. Филипович, "Шевченко і Гребінка". *Україна*, ч. 1-2, 1925, стор. 24-36;

В. Петров, "Куліш і Шевченко", *Шевченко та його доба*, 1925;

В. Петров, "Шевченко, Куліш, В. Білозерський, їх перші стрічі", *Україна, ч. 1-2, стор. 42-50; П. Рулін. "Т. Шевченко і К. Піунова", Україна*, ч. 1-2, 1925, стор. 160-161.

32. Д. Багалій, *Шевченко і Кирилометодіївці* (Харків, ДВУ), стор. 96.

33. М. Возняк, *Шевченко і кн. Рєпніна* (Львів, 1925), стор. 118.

34. П. П. Филипович, "До студіювання Шевченка та його доби", *Шевченко та його доба*, Збірник ВУАН, 1925, стор. 7-37.

35. Д-р О. Грицай, Рецензія на кн. Річицького, *Нова Громада*, ч. 5-6, 1924.

36. О. Гермайзе, "Нові непорозуміння з Шевченком", *Україна*, ч. 1-2, 1925, стор. 170-178.

37. П. Филипович, "Шевченко і декабристи". *Шевченківський збірник* (Київ, 1924). Пізніше праця П. Филиповича, вийшла окремим виданням: П. Филипович, *Шевченко і декабристи* (Київ, 1926).

38. В. Міяковський, "Микола Гулак". *Шевченко та його доба*, 2, 1926;

В. Міяковський, "Нові матеріяли до біографії Гулака". *Шевченко*, І. Інститут Шевченка, 1928.

39. В. Петров, "Куліш і Шевченко", *Шевченко та його доба*, 1925.

40. Д. Багалій, *Шевченко і Кирило-Методіївці*, 1925.

41. Ол. Дорошкевич, "Шевченко в приватному листуванні". *ЗІФВ*, т. 7-8

42. Дм. Граховецький, "Матеріяли до арешту Кирило-методіївців Навроцького, Білозерського, Шевченка та інших". *Україна*, І, 1928, стор. 67-72.

43. С. Єфремов. "Епілог до Кирило-Методіївської справи". *Шевченко та його доба*, зб. 2, 1926.

44. М. Могилянський, "Куліш і Шевченко". *Кулішівський Збірник*, Київ, 1926.

45. О. Дорошкевич, "Шевченко і петрашевці в 40 рр.", *Шевченко та його доба*, 2, 1926.

46. О. Дорошкевич, "До питання про вплив О. Герцена на Шевченка". *Шевченко*, Інститут Шевченка, зб. І, 1928.

47. П. Рулін, "Шевченко і Щепкін". *Шевченко та його доба*, зб. 2, 1926.

48. І. Айзеншток, "Тургенєв і Шевченко". *Червоний шлях*, ч. 2, 1926, стор. 139-148.

49. В. Лазурський, "Т. Шевченко і Л. Толстой". *Записки Одеського при УАН Товариства*, ч. 2, 1929.

50. К. Лазаревська, "Шевченко і брати Лазаревські", *Україна* ч. 4, 1928, стор. 46-51.

51. О. Дорошкевич, "Шевченко в приватному листуванні", *ЗІФВ УАН*, т. 7-8, 1926 стор. 369-385.

52. І. Житецький, "«Описная экспедиция» Аральського моря і Шевченко", *Україна*, ч. 3, 1928, стор. 58-61.

53. Б. Навроцький, "Проблеми Шевченкової поетики", *Червоний шлях*, ч. 2, 1926, стор. 149-161.

54. Б. Навроцький, "Деякі композиційні особливості «Гайдамак»", *Шевченко*. зб. І, Інститут Шевченка, 1928.

55. С. Родзевич, "Сюжет і стиль у ранніх поемах Шевченка". *Шевченко та його доба*, ч. 2, 1926.

56. Б. Варнеке, "Композиція «Назара Стодолі» Шевченка", *Україна*, ч. 10-11, 1929, стор. 54-64.

57. Б. Якубський, "До соціології Шевченкових епітетів". *Шевченко*, зб. І, Інститут Шевченка, 1928.

58. Б. Якубський, "До проблеми ритму Шевченкової поезії". *Шевченко та його доба*, 2, 1926.

59. М. Сулима, "Конституції з прийменником «по» в Шевченковій мові", *Науковий Збірник Історичної секції УАН*, Т. XXI, 1926, стор.177-190.

60. Любов Арасимович, "Т. Г. Шевченко в польських перекладах". *ЗІФВ УАН*, XII, 1927, стор. 78-102.

61. Д. Шелудько, "Впливи Шевченка на Любена Каравелова", *ЗІФВ УАН*, XVIII, 1928, стор. 129-148.

62. П. Филипович, "Перший переклад з Шевченка російською мовою". *Шевченко*, Інститут Шевченка, зб. І, 1928.

63. І. Кулик, "Вибрані твори Шевченка в англійському перекладі". *Шевченко*, І, Інститут Шевченка, 1928;

Г. Майфет, "Шевченко в англійському перекладі". *Шевченко*, І, Інститут Шевченка, 1928.

64. А. Лобода, "Між двох стихій", *Шевченківський збірник*, 1924.

65. М. Зеров, Рецензія на Шевченківський збірник 1924 р., *Україна*, ч. 3, 1924, стор. 175.

66. М. Марковський, "Російські і українські твори Шевченка", *Україна*, ч. 1-2, 1918.

67. С. Єфремов, "Спадщина Кобзаря Дармограя", *Україна*, ч. 1-2, 1925, стор. 11-25.

68. Б. Навроцький, "Шевченко як прозаїк", *Червоний шлях*, ч. 10, 1925, стор. 163-180.

69. И. Айзеншток, Вступительная статья к *Дневнику Шевченко*, Харків, 1925, стор. V-XXXI.

70. В. Державин, "Лірика і гумор у Шевченковому *Журналі*, *Шевченко*, зб. І, Інститут Шевченка, 1928.

71. М. Зеров, Рецензія на *Шевченківський збірник* 1924 р., *Україна*, ч. 3, 1924, стор. 175.

72. С. Єфремов, "Спадщина Кобзаря Дармограя", *Україна*, ч. 1-2, 1925.

73. Т. Шевченко, *Поезії, Кобзар*, зредагували та примітки додали І. Айзеншток та М. Плевако;

Т. Г. Шевченко, *Поезія*, тт. І-ІІ. Під редакцією акад. С. Єфремова і М. Новицького, 1927.

74. Ол. Дорошкевич, *Етюди з шевченкознавства. Збірник статтів* (Харків: ДВУ, 1930), стор. 28.

75. Тарас Шевченко, *Повне зібрання творів Тараса Шевченка* під загальною редакцією С. Єфремова, том VI. Щоденні Записки. Журнал. Текст. Первісні варіянти. Коментарій. Редакція і вступна стаття С. Єфремова (Київ: Державне видавництво України, 1927), стор. XL + 786 + /4/ + 6 вкл. аркушів.

76. *Повне зібрання творів Тараса Шевченка* під загальною редакцією С. Єфремова, том III. Листування. Текст. Коментарій. Редакція і вступна стаття С. Єфремова (Київ: Державне видавництво України, 1928), стор. XXXVI + 1002 + /2/ + 6 вкл. аркушів.

77. В. Бойко, "У соціологічний наступ на буржуазне літературознавство", *Літературний архів*, т. 1-2, 1930, стор. 3-8; Є. Шаблiовський, "Більшовицький вогонь проти решток контрреволюційної єфремовщини", *Життя і революція*, ч. 11-12, 1931; О. Дорошкевич, "Методологічна концепція *Історії українського письменства* С. Єфремова", *Літературний архів*, ч. 4-5, 1931, стор. 26-78; Л. Чернець, "Радянська література в освітленні С. Єфремова". *Літ. Архів*, ч. 1-2, 1930, стор.16-33.

78. *Шевченко*, річник II, Інститут Шевченка (Харків ДВУ, 1930).

79. О. Дорошкевич, *Етюди з шевченкознавства*, збірка статтів (Харків-Київ, ДВУ, 1930), стор. 218.

80. О. Дорошкевич. "Принципи організації тексту Шевченкової поезії", *Життя і революція*, 6-7, 1932, стор. 186-206.

81. Там же, стор. 186.

82. П. Филипович, "Забуті рецензії сорокових років", *Україна*, ч. 3-4, 1930, стор. 78-80.

83. Платон Лушпинський, "Шевченків «Холодний яр»", *Україна* ч. 3-4, 1930, стор. 89-105.

84. М. Мочульський, "Культ дерева і сокири в Шевченковій поемі", *Україна*, ч. 3-4, 1930, стор. 80-88.

85. Автореферат проф. О. К. Дорошкевича з приводу його книги "Етюди з шевченкознавства", *Літературний архів*, ч. 4-5, 1931, стор. 176.

86. А. Річицький, "До проблеми нації у Шевченка", *Літ. Архів*, ч. 1-2, 1930, стор. 8-24.

87. Там же, стор. 17.

88. Там же, стор. 18.

89. Там же, стор. 22.

90. Там же, стор. 23.

91. Є. Кирилюк, "До проблеми класовости Шевченка". *Життя і революція*, ч. 3-4, 1931, стор. 109.

92. Іван Лакиза, "«Переходовий марксизм» Ол. Дорошкевича". *Літ. архів*, ч. 1-2, 1931, стор. 38-50.

93. П. Костенко, "«Переходова» доба проф. О. Дорошкевича". *Літ. архів*, ч. 1-2, 1931.

94. Л. Чернець, "Буржуазна суть під «марксистськими» фразами. Методологічне обличчя проф. О. Дорошкевича", *Критика*, ч. 5, 1931, стор. 53-54.

95. О. К. Дорошкевич, Автореферат проф. О. К. Дорошкевича з приводу його книги *Етюди з шевченкознавства*, *Літ. архів*, ч. 4-5, 1931, стор. 173-187.

96. Обговорення автореферату О. К. Дорошкевича на тему про "Етюди з шевченкознавства", *Літ. архів*, ч. 6, 1931, стор.133-140. Див. стор. 134-135.

97. О. Багрій, *Т. Г. Шевченко*, т. І. Оточення, мотиви творчости, стиль, 1930, стор. 80.

98. Є. Кирилюк, "До проблеми клясовости Шевченка". *Життя і революція*, ч. 3-4, 1931, стор. 104.

99. В. Бойко, "Боротьба за літературну спадщину і наші завдання", *За марксо-ленінську критику*, ч. 2, 1932, стор. 35-52.

100. Є. Кирилюк, Ленінське вчення про два шляхи капіталістичного розвитку в застосуванні до історії української літератури". *Життя і революція* ч. 10, 1933, стор. 83.

101. И. В. Сталин, "Отчетный доклад XVII съезду ВКП/б/", 1934, *Вопросы ленинизма* (ОГИЗ, 1947), стор. 474.

102. Є. Кирилюк, "Ленінське вчення...", *Життя і революція*, ч. 10. 1933, стор. 83.

103. Є. С. Шаблiовський, *Шевченко та його історичне значення*, 1933.

104. Там же, стор. 179.

105. Там же, стор. 228-229.

106. "Тези відділу культури і пропаганди ЦК КП/б/У до 120-річчя з дня народження Шевченка", *Червоний шлях*, ч. 2-4, 1934, стор. 8.

107. Є. С. Шабліовський, *Т. Г. Шевченко, його життя та творчість* (Київ. в-во ВУАН, 1934), стор. 268.

108. Там же, 263 стор.

109. Є. Шабліовський, *Шевченко і російська революційна демократія* (Київ, 1935), стор. 148.

110. Там же, стор. 66.

111. Там же, стор. 107.

112. *Поезія Т. Г. Шевченка*, під ред. А. А. Хвилі і Є. С. Шабліовського. Вступна стаття А. А. Хвилі (Харків: "ЛІМ", 1934), стор. 432.

113. Там же, стор. 182.

114. Там же, стор. 183.

115. Там же, стор. 23.

116. Там же, стор. 17.

117. Т. Г. Шевченко, *Кобзарь*. Избранные стихотворения в переводе Ф. Сологуба (Ленінград: ОГИЗ-ГИХЛ, 1934), стор. 392.

118. Там же, стор. 376-377.

119. Т. Г. Шевченко, *Гайдамаки* (Київ: ВУАН, 1935). Вступна стаття К. Гуслистий, "Селянське повстання на Україні і «Гайдамаки» Шевченка", стор. 5-22.

120. В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*, под. ред. Венгерова, том VII, стор. 214-215.

121. И. Айзеншток, "Судьба литературного наследства Шевченко", *Литературное наследство*, ч. 19-21, 1935, стор. 464.

122. *Правда*, 6 марта 1939.

123. Там же.

124. Н. Ф. Бельчиков, *Тарас Шевченко*, критико-биографический очерк (Москва: ГИЗ, 1939), стор. 240.

125. Там же, стор. 105.

126. *П. В. Анненков и его друзья*, литературные воспоминания и переписка 1835-1885 гг., том I (СПБ: издание А. С. Суворина, 1892), стор. 604-605.

127. І. Стебун, *Т. Г. Шевченко* (Київ, 1939), стор. 68.

128. К. Г. Гуслистий, "Коліївщина в творах Шевченка", *Пам'яті Шевченка*, Київ: АН УРСР, 1939, стор. 121-158.

129. М. Н. Петровський, "Повстання українського народу проти гніту шляхетської Польщі в 1630 р. в творах Тараса Шевченка". *Пам'яті Шевченка*, Київ: АН УРСР, 1939, стор. 107-120. Див. стор. 120.

130. В. Евгеньев-Максимов, "Т. Г. Шевченко. Жизнь и творчество". В. Калаушин, *Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях*, 1939.

131. В. Евгеньев-Максимов, "Шевченко и Некрасов", *Звезда*, ч. 3,1939, стор. 151-163.

132. С. Шаховський, "Шевченко і російська література", *Пам'яті Шевченка*, зб. АН УРСР, 1939, стор. 261-296.

133. Пыпин и Спасович, *История славянских литератур*, т. I, изд. 2 (СПБ, 1879), стор. 369-370.

134. С. Савченко, "Шевченко і світова література", *Пам'яті Шевченка*, "Науковий збірник Київського державного університету", 1939, стор. 105-139.

135. О. І. Білецький, "Шевченко і світова література", *Пам'яті Шевченка*, зб. АН УРСР 1939, стор. 207-226.

136. Г. Левченко, "Місце Шевченка в історії української літературної мови, *Пам'яті Шевченка*, НЗ КДУ (1939), стор. 363-369.

137. А. Деркач, "Функції слов'янізмів у лексиці Т. Г. Шевченка. *Памяті Шевченка*, НЗ КДУ (Київ,1939), стор. 397-434.

138. В. Ільїн, "До питання синоніміки Шевченка". НЗ КДУ (Київ, 1939), стор. 363-396.

139. Т. В. Зайцева, "Стилістичні і граматичні значення пропуску і повторення присудків в поезіях Т. Шевченка". *Мовознавство*, 1939.

140. М. О. Грінченко, *Шевченко і музика* (Харків: ДВУ, 1941), стор. 112.

141. С. С. Раєвський, *Життя і творчість художника Т. Г. Шевченка* (Київ, 1939).

142. Т. Г. Шевченко, *Повна збірка творів Шевченка в п'яти томах* (Київ, 1939).

143. М. Шагинян, *Тарас Шевченко* (Москва: ГИЗ Художественная литература, 1941), 272 стор.

144. М. Шагинян, *Тарас Шевченко* (Москва: ОГИЗ ГИХЛ, 1946), 360 стор.

145. Віктор Петров, *Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства*, серія: "Шевченко та його доба" (Авгсбург; УВАН, 1946), 38 стор.

146. М. Шагинян, *Тарас Шевченко*, 1946, стор. 14-15.

147. Там же, стор. 26.

148. Там же, стор. 71.

149. Там же, стор. 82.

150. Там же, стор. 182.

151. С. Єфремов, "Шевченко за ґратами", *Тарас Шевченко*, збірка, 1914, стор. 263.

152. Павло Зайцев, *Життя Тараса Шевченка* (Париж—Нью-Йорк—Мюнхен, 1955), стор. 239.

153. М. Шагинян, *Тарас Шевченко*, 1946, стор. 263.

154. Там же, стор. 275.

155. М. Шагинян, *Тарас Шевченко*, 1946.

156. М. Шагинян, *Тарас Шевченко*, 1941.

157. М. Шагинян, *Тарас Шевченко*, 1946, стор. 89.

158. М. Шагинян, *Тарас Шевченко*, 1941, стор. 75.

159. М. Шагинян, Тарас Шевченко, 1946, стор. 89.

160. О. Богомолець, "Вступне слово на загальних зборах АН УРСР, присвячених пам'яті Т. Г. Шевченка 10 березня 1943.", *Пам'яті Шевченка*, збірник доповідей (Москва: в-во АН УРСР, 1944), стор. 3.

161. М. Рильський, "Шевченківські дні як велика традиція", там же, стор. 9-13.

162. *Пам'яті Шевченка*, 1944, стор. 63-81.

163. Там же, стор. 75.

164. Д. Тамарченко, *Творчість Тараса Шевченка і російська революційно-демократична література* (Київ: в-во АН УРСР, 1944), стор. 148.

165. Там же, стор. 19.

166. Там же, стор. 22.

167. Там же, стор. 27.

168. Там же, стор. 28.

169. Д. Тамарченко, "Сатира в прозі і російська революційно-демократична література", *Ювілейний збірник АН УРСР, 1944, II, стор. 63-84;*

Д. Тамарченко, "Поезія Шевченка і російська революційно-демократична література", Наукові записки Інституту мови і літератури АН УРСР, 1946, II, стор. 76-100.

170. Є. П. Кирилюк, *Тарас Шевченко* — творець нової української літератури, *Нарис історії української літератури* (Київ: в-во АН УРСР, 1945), стор. 135-151.

171. Гліб Лазаревський, "Шевченко в житті", *Вітчизна*, ч. 3, 1946, стор. 119-159.

172. Ол. Дорошкевич, "Деякі нові факти до перебування Т. Г. Шевченка на Аральському морі", *Вітчизна, ч. 3, 1946, 166-173.*

173. Іван Пільгук, "Кирило-Мефодіївське братство і літературний процес 40 рр", Вітчизна, ч. 1, 1946, стор. 189-200.

174. Там же, стор. 189.

175. *Наше минуле*, Київ, 1918, стор. 21.

176. Максим Рильський, "Поетика Шевченка", *Наукові Записки АН УРСР* (Інститут мови і літератури), том II, 1946, стор. 21-29.

177. Л. Булаховський, "З робіт в ділянці слов'янського мовознавства в УРСР", *Ювілейний збірник АН УРСР*, том I (Куйбишев, 1944), стор. 9-16.

178. Л. Булаховський, "Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка". *Наукові записки АН УРСР*, кн. II, 1946, стор. 30-53.

179. О. І. Білецький, "Міжнародне значення української літератури", *Літературна газета*, 28 березня 1946.

180. И. Сталин, "Выступление Сталина на приеме в Кремле в честь командующих войсками Красной Армии, 25 мая 1945 г.", *Большевик*, ч. 10, 1945, стор. 1-2.

181. М. С. Хрущов, "Підсумки першого року відбудовних робіт на Україні і наші чергові завдання". Доповідь 13 жовтня 1945 року. *Українська література*, ч. 10-11, 1945, стор. 17-42.

182. А. Жданов, "Доклад о журналах *Звезда* и *Ленинград*. *Большевик*, ч. 17-18, 1946, стор. 4-19.

183. Юрій Кобилецький, "За високу ідейність радянської літератури", *Дніпро*, ч. 7, 1947, стор. 93-99.

184. Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури в *Нарисі історії української літератури* 1945р. З Постанови ЦК КП/б/У від 24. VIII 1946.

Радянське літературознавство, кн. 7-8, 1947, стор. 3-5.

185. Ілля Стебун, "Проти ворожих теорій в українському літературознавстві. Критика буржуазно-націоналістичної концепції Грушевського і його «школи» в питаннях історії української літератури", *Радянське літературознавство*, кн. 7-8, 1947, стор. 7-34.

186. Там же, стор. 32.

187. О. Корнійчук, "Шевченко". Критично-біографічний нарис, *Т. Г. Шевченко, Кобзар*, 1947.

188. Т. В. Зайцева, "Стилістичне і граматичне значення пропуску і повторення в поезіях Шевченка", *Мовознавство*, ч. 4-5, 1947, стор. 34-45.

189. Виступ М. П. Бажана на урочистому відкриті Державного музею Т. Г Шевченка, *Радянська Україна*, 26 квітня 1949 р.

190. Є. П. Кирилюк, *Тарас Григорович Шевченко*. Критико-бюграфічний нарис (Київ: ДВХЛ, 1951), стор. 100.

191. Я. Д. Дмитерко. *Общественно-политические и философские взгляды Т. Г. Шевченко* (Москва: изд. Московского университета, 1951), стор. 196.

192. А. Герцен, *Полное собрание сочинений и писем* , ред. Лемке т. VI, стор. 303.

193. М. Равіч-Черкаський, "Ленін і національне питання", *Червоний шлях*, ч. 4-5, 1924, стор. 105.

194. Д. Копиця, Передмова до кн.: *Т. Г. Шевченко в документах і матеріялах* (Київ, 1950), стор. 12.

195. Там же, стор. 114.

196. Є. Шаблюовський, *Шевченко та його історичне значення*, 1933, стор. 116.

197. Є. Шабліовський, *Т. Г. Шевченко, його життя та творчість* (Київ, 1934), стор. 155.

198. Дмитро Косарик, *Життя і діяльність Т. Шевченка* (Київ: "Радянський письменник", 1955), стор. 88.

199. В. Анісов, Є. Середа, *Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка* (Київ: ДВХЛ, 1959), стор. 107.

200. Леонид Хинкулов, *Тарас Григорьевич Шевченко* (Москва: изд. ЦК ВЛКСМ "Молодая гвардия", 1957), стор. 143.

201. Оксана Іваненко, *Тарасові шляхи* (Київ: в-во ЦК ЛКСМУ "Молодь", 1954), стор. 504.

202. Є. П. Кирилюк, *Т. Г. Шевченко. Життя і творчість* (Київ: ДВХЛ, 1959), стор. 251.

203. *Хрестоматія з історії Української РСР*, том І. З найдавніших часів до кінця 50-их рр XIX ст. Посібник для вчителів. Упорядкували А. О. Бевзо, М. М. Лисенко, Д. І. Мишко, Г. І. Підлуцький. За редакцією члена-кореспондента АН УРСР І. О. Гуржія (Київ: ДУПВ "Радянська школа", 1959), стор. 673.

204. І. Пільгук, *Прозова творчість Т. Г. Шевченка* (Київ: 1951), стор. 20-21.

205. О. Мазуркевич, "За глибше вивчення прозової творчости Т. Г. Шевченка", *Радянська Україна*, 19 квітня 1952. (Цитуємо за працею М. Глобенка "Шевченко в совєтському літературознавстві". *Записки Наукового Товариства ім. Шевченка*, том 161. Збірник філологічної секції, том 24 (Нью-Йорк—Париж, 1953), стор. 196.

206. Там же.

207. "Друга Шевченківська конференція". *Вісник Академії Наук УРСР*, ч. 5, 1953, стор. 68-71. (Цит. за статтею П. О. З советської Шевченкіяни за 1953 р. *Шевченко*, річник 3, Нью-Йорк, 1954), Українська Вільна Академія Наук в США, стор. 42.

208. Тарас Шевченко, *Повна збірка творів в трьох томах*, том III (Київ: ДВХЛ, 1949), стор. 128.

209. Максим Рильський, "Про поезію Тараса Шевченка". *Дружба народів* (Київ: ДВХЛ, 1951), стор. 39-47.

210. Максим Рильський, "Поетика Шевченка". *Наукові записки АН УРСР* (Інститут мови і літератури), том 2, 1946, стор. 21-29.

211. Максим Рильський, " Про поезію Тараса Шевченка", *Дружба народів* (Київ, 1951), стор. 43.

212. Там же, стор. 45.

213. Максим Рильський, "Пушкін і Шевченко", *Дружба народів* (Київ, 1951), стор. 48-60.

214. А. Белецкий, "Русские повести Т. Г. Шевченко", *Тарас Шевченко, Собрание сочинений в 5 томах*, под ред. М. Рыльского и Н. Ушакова, т. 5, 1949, стор. 5-23.

215. І. І. Пільгук, *Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури*. Посібник для студентів мовно-літературних факультетів педагогічних інститутів (Київ: "Радянська школа", 1954), стор. 364.

216. М. І. Марченко, "Шевченко і пригнічені народи царської Росії", *Пам'яті Шевченка*. Збірник Академії наук УРСР, 1939, стор. 91-106. (Див. стор. 94).

217. І. І. Пільгук, "Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури" (Київ, 1954), стор. 57.

218. *Історія української літератури*, том І. Дожовтнева література (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1954), стор. 732 (розділ VI, "Т. Г. Шевченко", стор. 218-284).

219. *Збірник праць Третьої Шевченківської конференції* (Київ: в-во АН УРСР, 1955), стор. 170.

220. *Збірник праць Четвертої наукової Шевченківської конференції* (Київ: в-во АН УРСР, 1956), стор. 328.

221. Дмитро Косарик, *Життя і діяльність Т. Шевченка*. Літературна хроніка (Київ: "Радянський письменник", 1955), стор. 389.

222. Вол. Дорошенко, "Шевченко в кривому дзеркалі". *Шевченко*, річник 6 (Нью-Йорк: УВАН, 1957), стор. 42-52.

223. Там же, стор. 52.

224. Д. В. Чалий, *Становлення реалізму в українській літературі. Перша половина XIX ст.* (Київ: ДВХЛ, 1956). Розділ "Творчість Шевченка", стор. 158-295.

225. І. Д. Назаренко, *Світогляд Шевченка* (Київ: ДВХЛ, 1957), стор. 244.

226. Є. О. Ненадкевич, *Творчість Т. Г. Шевченка після заслання* (Київ: ДВХЛ, 1956), стор. 106.

227. *Збірник праць П'ятої наукової Шевченківської конференції* (Київ: в-во АН УРСР, 1957), стор. 302.

228. Д. Іофанов, *Матеріяли про життя і творчість Тараса Шевченка* (Київ: ДВХЛ, 1957), стор. 236.

229. *Збірник праць Шостої наукової Шевченківської конференції* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1957), стор. 379.

230. С. Д. Попель, "Сьома наукова Шевченківська конференція", *Радянське літературознавство*, ч. 3, 1958, стор. 153-155.

231. *Питання Шевченкознавства*. Академія наук Української РСР. Державний музей Т. Г. Шевченка. (Київ: в-во АН УРСР, 1958), стор. 175.

232. *Спогади про Шевченка* (Київ: ДВХЛ, 1958), стор. 658.

233. *Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників* (Київ: в-во АН УРСР, 1958), стор. 438.

234. С. М. Шаховський, "Майстерність і стиль лірики Шевченка", *Радянське літературознавство*, ч. 2, 1958, стор. 55-70.

235. С. Х. Александрович, "Т. Г. Шевченко і Я. Купала", *Радянське літературознавство*, ч. 5, 1958, стор. 53-70.

236. А. І. Костенко, "Книга про Шевченка і російську революційну демократію", *Радянське літературознавство*, ч. 5, 1958, стор. 135-138.

237. Там же, стор. 137.

238. П. М. Киричок, "Поема Шевченка «Сон»", *Радянське літературознавство*, ч. 2, 1958, стор. 137-139.

239. Є. П. Кирилюк, *Т. Г. Шевченко. Життя і творчість* (Київ: ДВХЛ, 1959), стор. 675.

240. О. Білецький, О. Дейч, *Тарас Григорович Шевченко. Літературний портрет* (Київ: ДВХЛ, 1958), стор. 206: А. И. Белецкий, А. И. Дейч, *Т. Г. Шевченко. Введение в изучение поэта* (Москва: ГУПИ МП РСФСР, 1959), стор. 152.

241. Ю. О. Івакін, *Сатира Шевченка* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1959), стор. 336.

242. В. Анісов, Є. Середа *Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка* (Київ: ДВХЛ, 1959), стор. 460.

243. П. М. Довгалюк, "Нова книга про Шевченка", *Радянське літературознавство*, ч. 2, 1960), стор. 135-139.

244. В. С. Бородін, "Текстологічний аналіз поеми Т. Г. Шевченка «Наймичка»", *Радянське літературознавство*, ч. 6, 1959; стор. 86-101.

245. П. О. Білецький, "Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка", *Радянське літературознавство*, ч. 2, 1959, стор.115-118.

246. І. І. Пільгук, "Шевченківські традиції в сатирі Юрія Федьковича", *Радянське літературознавство*, ч. 4, 1959, стор. 39-48.

247. П. О. Петрова, *Шевченкове слово та поетичний контекст. Використання займенників у поезіях Т. Г. Шевченка* (Харків: в-во Харківського державного університету, 1960), стор. 157.

248. О. Дорошкевич, "Принципи організації тексту Шевченківської поезії, *Життя і революція*, ч. 6-7, 1932), стор. 187.

249. Т. Г. Шевченко, *Кобзарь*. Избранные произведения, 1939.

250. Т. Г. Шевченко, *Кобзар*, 1929, стор. 113.

251. Т. Г. Шевченко, *Повна збірка творів у трьох томах*, том І (Київ, 1949), стор. 613.

252. Тарас Шевченко, *Кобзарь* (Москва, 1939), стор. 683.

253. Т. Г. Шевченко, *Повна збірка творів у трьох томах*, том I, 1949, стор. 613.

254. Т. Г. Шевченко, *Кобзар* (Київ, 1929), стор. 282.

255. А. Річицький. "До проблеми нації у Шевченка", *Літературний архів*, ч. 1-2, 1930, стор. 23.

256. *Комуніст*, ч. 59, 11 березня 1934.

257. *Пам'яті Шевченка*. Збірник Української Академії наук, 1939, стор. 83.

258. Т. Г. Шевченко, *Полное собрание сочинений* в 5 томах, т. 2, 1948, стор. 396.

259. Т. Г. Шевченко, *Повна збірка творів* у трьох томах, том I, (Київ, 1949), стор. 631.

Петро Одарченко

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО НА УКРАЇНІ В 1961—1981 РОКАХ

Загальне піднесення культурного життя на Україні в шістдесяті роки — в роки так званої "відлиги", ювілеї Тараса Шевченка — століття з дня смерти поета (1961) і стоп'ятдесятиріччя з дня його народження (1964) — сприяли до деякої міри успішному розвиткові наукового шевченкознавства, дослідженню життя й творчости Великого Кобзаря.

Праці О. Білецького

У 1961 році опубліковано *Збірник праць дев'ятої наукової шевченківської конференції*, що відбулася 9-11 березня в Ленінграді. У цьому Збірнику вміщено статтю Олександра Білецького "Завдання і перспективи вивчення Шевченка".[1] Особливу увагу він звернув на недоліки попередніх праць про Шевченка. На думку академіка О. Білецького, шевченкознавці занадто багато уваги приділяють дослідженню біографії великого українського поета і занадто мало — дослідженню його літературної творчости. Зокрема автор гостро виступив проти фальшування світогляду Шевченка в численних працях радянських шевченкознавців, а також фальшування естетичних і загальнополітичних поглядів поета. О. Білецький характеризує загальну схему як "рецепт складання книжок про світогляд Шевченка": "Шевченко — революційний демократ. А якщо він революційний демократ, то він друг російських революційних демократів, а отже, він матеріяліст, утопічний соціяліст тощо. Цитати до схеми підшукуються легко...". Основна тенденція більшої частини цих книжок про світогляд Шевченка — за всяку ціну виправити, вирівняти погляди поета, "підтягнути" його до нашої сучасности. Критикує О. Білецький і тих авторів, які безпідставно твердять, що Шевченко оспівав "борця за возз'єднання України з Росією Б. Хмельницького". Автор звертається до них такими словами: "А подивіться текст «Кобзаря», де там є таке захоплення Богданом Хмельницьким, захоплення укладеною угодою з царем Олексієм Михайловичем? Немає ніде. Шевченко захоплювався Богданом Хмельницьким як борцем за волю українського народу, але сумував з приводу спілки його з російським царизмом...".[2]

Висміює О. Білецький і тих, які твердять, що Шевченко з дитячих років був послідовником Чернишевського. Тут же автор іронізує: "Чернишевський ще не встиг вступити на творчий шлях, а Шевченко був уже його послідовником!"

Заперечує О. Білецький також безпідставні твердження про атеїзм Великого Кобзаря: "Майже на кожній сторінці своїх поезій Шевченко звертається до Бога — то з жалями і благаннями, то з прокляттями і погрозами. Справжній атеїст, в якого відсутня ідея «Бога», навряд чи стане так робити".[3] Далі він, щоб якось зрівноважити свою критику радянських шевченкознавців, виступає і проти так званих "буржуазних націоналістів": Михайла Грушевського, Степана Смаль-Стоцького, Леоніда Білецького ("мого однофамільця, але не родича") і Дмитра Чижевського. Тут же О. Білецький констатує, що так звані "вороги", які працюють в Українській Вільній Академії Наук у США, "знають майже все, що ми друкуємо. А ми їх продукцію знаємо недосить". Щоб боротися з так званими "буржуазними націоналістами", недосить лайки, — каже О. Білецький, — а треба проводити "точні наукові дослідження".

У 1940-1950 рр. радянські шевченкознавці під гнітом жахливої "ждановщини" змушені були найбільше писати на теми "Шевченко і російська література". З приводу цього О. Білецький дає таку пораду шевченкознавцям: "... час уже переходити від біографічних розвідок, від дослідження зв'язків Шевченка з тим чи іншим російським письменником, від деталей до праць широкого синтетичного характеру".[4]

Видання Академії Наук

Не зважаючи на поради О. Білецького, шевченкознавці й далі писали в такому ж дусі біографічні розвідки та праці про зв'язок Шевченка з російськими письменниками. Академія Наук УРСР видала біографію Шевченка авторства Є. Кирилюка, Є. Шабліовського та В. Шубравського.[5] Хоч і як багата ця книжка фактичним матеріялом, проте в ній відчувається тенденція приховувати деякі факти, замовчувати деякі вислови Шевченка, що не вкладаються у заздалегідь вироблену схему та фальшиво інтерпретувати окремі факти. Автори книжки, наприклад, замовчують справжні висловлювання В. Бєлінського про українську літературу та про Шевченка, як ось в його рецензії на *Ластівку* (1841), де критик висловив своє вороже ставлення до української мови та літератури ("тепер уже немає української мови, а є тільки крайовий діялект простолюддя". "Та й гарна ж література, що дихає самим простацтвом селянської мови та дубуватістю мужицького розуму").[6] Натомість автори *Біографії* безпідставно приписують Бєлінському анонімну похвальну рецензію на *Кобзар* 1840 р. Видатний дослідник творчости В. Бєлінського Ю. Оксман рішуче заперечує приналежність Бєлінському цієї анонімної рецензії.[7] Не згадують автори *Біографії* й про лист до П. Анненкова, в якому Бєлінський виступає з брутальною лайкою проти Шевченка й схвалює царський присуд про покарання Шевченка. А

про рецензію Бєлінського на "Гайдамаки" сказано лише, що Бєлінський підійшов до оцінки поеми "Гайдамаки" "упереджено".[8] Злість Бєлінського, виявлену в його рецензії на "Гайдамаки", цілком слушно пояснив П. Зайцев такими словами: "Очевидно, Шевченко за живе зачепив його (Бєлінського) своїм натяком на всяких «Параш»,* і Бєлінський, забувши вже всі свої «теоретичні» підходи до літературних явищ, просто знущався з українського автора".[9]

Про "Великий льох" у *Біографії* сказано лише, що, високо оцінюючи Б. Хмельницького, "Шевченко не міг не ставитися із скорботою до його угоди з царатом, бо бачив наслідки цього акту". Своїми словами схарактеризувати наслідки Переяславської угоди автори побоялися. Вони вважали за безпечніше скористуватися з готової формули з партійних "Тез про 300-ліття возз'єднання України з Росією", яку часто цитували шевченкознавці: "На Україні царизм ліквідував місцеве самоврядування, люто придушував національно-визвольний рух, присікаючи прагнення до створення української державности, проводив насильствену політику русифікації, перешкоджав розвиткові української мови і культури".[10]

А з приводу злочину "другої душі" сказано лише, що "тут виявилось дещо однобічне ставлення Шевченка до Петра І, до його, по суті, варварських методів реформ, які тяжко відчував український народ".[11] І далі йде запевнення в тому, що Шевченко "любив російську мову й російську літературу, залюбки писав російською мовою" (стор. 158). Якби це справді було так, то Шевченко не писав би своєму братові Микиті: "Та, будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому".[12] А в листі до Кухаренка Шевченко писав: "... який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам, черствим кацапським словом".[13]

Автори *Біографії* взагалі намагалися уникати таких висловів Шевченка. Тому то, цитуючи його лист до Кухаренка (26 листопада 1844 р.) "Був я уторік на Україні... скрізь був і все плакав", вони уривають цитату, і тому незрозуміло, чому Шевченко плакав. А кінець цього речення такий: "... сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися".[14]

---

* Шевченко у відповідь на ворожі виступи Бєлінського проти української мови в рецензії на *Ластівку* написав такі рядки в "Гайдамаках":

Коли хочеш грошей, / Та ще й слави, того дива, / Співай про Матрьошу, / Про Парашу, радость нашу.../... Спасибі за раду, / Теплий кожух, / Тільки шкода — / Не на мене шитий, /А розумне ваше слово / Брехнею підбите.

Тут Шевченко натякав на Бєлінського, який вихваляв у своїх рецензіях "Парашу Сибірячку" Полевого — "російську патріотичну макулятуру", за висловом П. Зайцева.

Літописи та біографічні видання

Важливим джерелом до наукової біографії Шевченка треба вважати *Літописи життя і творчості Т. Г. Шевченка* М. Ткаченка[15] і друге доповнене видання праці В. Анісова й Є. Середи.[16] У цих працях подано факти з життя й діяльности поета, кожну дату обґрунтовано документальними, архівними або дослідницькими джерелами. Обидві праці цінні своїм фактичним матеріялом. Проте і тут помітна певна тенденційність. Наприклад, М. Ткаченко подає уривок з анонімної статті, яка безпідставно приписується Бєлінському, але із справжніх статтей Бєлінського про Шевченка ніяких уривків не подано, а про ганебний лист до П. Анненкова (1-10 грудня 1847 року) навіть і згадки немає.

Докладніші дані про життєвий і творчий шлях поета подані у книжках *Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814-1861*[17] і *Тарас Шевченко. Документи і матеріали. 1814-1963.*[18] У другій книжці подано документи про переслідування творів Шевченка, про заборону вшанування пам'яті Шевченка в царській Росії та про відзначення ювілеїв і видання творів поета після 1917 року. У книжці подано 122 документи, що стосуються фактів за життя Шевченка і 557 документів посмертного періоду. У першій же книзі подано 619 документів, які стосуються періоду 1814-1861 рр., коли жив і творив поет, отже, у п'ять разів більше документів, ніж у виданні 1963 р. про цей же період. Тому видання 1982 року за редакцією Євгена Кирилюка становить велику наукову цінність.

Епістолярні, мемуарні та рукописні видання

У виданні документів, опублікованому 1963 року, немає ніяких документів про 1917 (за винятком заяви родичів Шевченка) і 1918 роки. Отже, період Української Народної Республіки цілком відсутній у цій книжці. Під постановою Ради Народних Комісарів про відзначення пам'яті Шевченка в 1920 р. немає прізвища голови РНК, який підписав цей документ, себто Х. Раковського. А під аналогічною постановою 1921 року є підписи голови ВУЦВК Петровського і секретаря Кабаненка. Таке цензурування знижує цінність збірника.

Важливим матеріялом до біографії Т. Шевченка є академічне видання (1962) листів до Шевченка.[19] У цьому збірнику вміщено листи Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, В. Рєпніної, О. Бодянського, Я. Кухаренка, М. Костомарова, братів Лазаревських, М. Максимовича, М. Щепкіна та багатьох інших сучасників Шевченка.

У виданні Академії Наук УРСР 1966 року вийшла цінна книжка *Т. Г. Шевченко в епістолярії Відділу рукописів.*[20] Цей збірник містить неопубліковані та маловідомі листи сучасників Шевченка, а також

діячів науки й культури пізнішого періоду (до 1917 року включно), в яких згадується про життя й творчість поета, про історію окремих рукописів і видань творів та про боротьбу навколо його спадщини. Збірник містить 956 листів та уривків з них.

1965 р. вийшов у світ критичний нарис Анатолія Костенка *Шевченко в мемуарах*.[21] У цьому огляді мемуарних джерел, що стосуються життя й діяльности Великого Кобзаря, розглядаються спогади про нього П. Куліша, М. Костомарова, Варвари Рєпніної, Л. Жемчужнікова, братів Лазаревських та багатьох інших сучасників поета. Книжка має такі розділи: "Дещо з історії спогадів про Великого Кобзаря", "Дитячі та юнацькі роки (1814-1838)", "Академія і Україна (1838-1847)", "Заслання (1847-1858)", "В Петербурзі (1858-1861)".

Великим досягненням шевченкознавства було видання фототипічним способом рукописної спадщини Шевченка та прижиттєвих видань творів поета. 1963 року в академічному виданні з передмовою Є. Шабліовського вийшло в світ факсимільне видання *Малої книжки* (або "захалявних зошитів") Т. Шевченка, написаних у перші роки заслання поета (1847-1850).[22] *Мала книжка* (тираж 30 000) — це один з найважливіших рукописів Шевченка, за яким друкують його твори, не переписані до *Більшої книжки*.

Того ж року в академічному виданні з передмовою Є. Шабліовського вийшла і *Більша книжка* (тираж 14 000).[23] Це рукописна збірка поезій Шевченка, яку поет почав складати в лютому 1858 р. в Нижньому Новгороді. Обробку й редаґування поезій періоду заслання поет продовжував у Москві і пізніше в Петербурзі.

1966 р. з післямовою Євгена Шабліовського появилося факсимільне видання рукописного збірника поезій Шевченка *Три літа*[24] (тираж 25 000). Це альбом великого формату на 106 аркушів жовтуватого паперу в простій картонній темнозеленій оправі. У ньому вміщено "Сон", "Кавказ", "Сліпий", "Великий льох", "Розрита могила", "Чигрине, Чигрине" та інші твори 1843-1845 рр.

Ф. Сарана цілком слушно підкреслив, що "фототипічні видання рукописної спадщини Шевченка ... допомагають боротися з різного типу спотвореннями та фальсифікаціями текстів поета".[25] До таких дуже поширених фальшувань тексту Шевченка належать рядки поезії "Чигрине, Чигрине", надруковані в багатьох радянських виданнях *Кобзаря*:

За що скородили списами
Татарські ребра?

У рукописному збірнику *Три літа* рукою Шевченка написано:

За що скородили списами
Московські ребра?..[26]

А тепер фальшивники знайшли інший вихід: у багатьох радянських виданнях творів Шевченка цілком вилучають цей твір, як і інші твори збірника *Три літа* — "Розрита могила", "Великий льох", "Стоїть в селі Суботові".

1972 р. вийшло у світ також фототипічне видання *Щоденника* Шевченка та його автобіографії з післямовою Є. Шабліовського.[27] Великий інтерес для шевченкознавців становить фототипічне видання рукописної збірки поезій Шевченка 1859 р. під назвою *Поезія Т. Шевченка*, т. І. Це лише частина збереженої збірки поезій, яку Шевченко готував до друку. Опубліковано цю фотокопію як додаток у книжці В. С. Бородіна *Т. Г. Шевченко і царська цензура* (1969).[28] Тут є рукописи таких творів: "Гамалія", "Тарасова ніч", частина тексту "Невольника", "Іван Гус". Є помітки й закреслення рукою цензора. Текстологічні дослідження В. Бородіна та опубліковані документи про цензурний нагляд і переслідування творів поета за його життя являють собою цінний вклад у шевченкознавство. Головні розділи книжки: цензурна історія *Кобзаря* 1840 р., поеми "Гайдамаки" та видань 1844 р. Дальші розділи: "Арешт Шевченка та заборона його літературної діяльності в 1847 р.", "*Кобзар* 1860 р.", "Твори Шевченка в серії «Сільська бібліотека»", "*Букварь южнорусский*". Далі опубліковано 104 документи.

Фототипічні видання

Великою заслугою шевченкознавців були фототипічні видання *Кобзаря* 1840 і 1860 рр. Видатний український книгознавець і бібліограф Юрій Меженко у відділі рідкісних книг наукової бібліотеки Ленінградського університету виявив примірник *Кобзаря* 1840 р., де частково відновлено цензурні викреслення. 1962 р. Академія Наук у Києві фототипічним способом перевидала цей *Кобзар* стотисячним тиражем з післямовою В. Бородіна. У ньому відновлено цензурні купюри в поемі "Тарасова ніч" і більшість вилучених цензурою рядків у вірші "До Основ'яненка".[29]

1974 р. вийшло в світ друге факсимільне видання *Кобзаря* 1840 р. У докладній передмові В. Бородін відкидає висловлений ним раніше здогад, що цей примірник був виготовлений в обхід цензури, себто, що він був позацензурний. Пізніші дослідження показали, що повніший *Кобзар* 1840 р. був надрукований у кількох примірниках з дозволу цензури, але більшість примірників *Кобзаря* з того року друкувалися з більшою кількістю купюр.[30]

1981 р. вийшло в світ факсимільне видання *Кобзаря* 1860 р. з передмовою В. Шубравського.[31] В ній докладно висвітлено історію видання останньої прижиттєвої збірки творів Т. Шевченка, яку він сам уклав і редаґував. У цьому виданні вміщено 17 творів. Цензура покалічила найбільше "Думи мої, думи мої", "До Основ'яненка", "Та-

расова ніч", "Катерина", "Гайдамаки". У цьому авторизованому Шевченком виданні *Кобзаря* в усіх поезіях і поемах поставлено наголоси. Відзначається воно й відмінним від першого видання правописом — "кулішівкою".

Видання «Кобзарів»

Великим досягненням шевченкознавства у 1980-их роках було нове наукове академічне видання творів Т. Шевченка в шести томах. У цьому ювілейному виданні, як і в попередніх академічних, прийнято комбінований жанрово-хронологічний принцип вміщення творів. У перших двох томах подано поетичні твори поета (редактор томів — Є. Кирилюк). У третьому — драматичні твори і повісті (редактор — В. Шубравський). Четвертий том містить також повісті (редактор — Є. Шабліовський). У п'ятому томі вміщено щоденник і автобіографію (редактор — С. Зубков). У шостому — листи, нотатки і фолкльорні записи. Це повне видання творів поета є підсумком дослідницької праці над текстами Шевченка. У ньому подано ряд раніше не друкованих фолкльорних записів і новознайдених листів, уточнено датування деяких творів; розділ варіянтів поповнено новознайденими текстами. *Буквар* відтворено фототипічним способом. Готуючи видання до друку, шевченкознавці провели докладну текстологічну роботу, і це дало можливість внести ряд доповнень до самого складу поетичної спадщини Шевченка. Поеми "Відьма" ("Осика") і "Невольник" ("Сліпий") друкуються у двох редакціях. Обидві редакції вміщено в основний текст, щоб показати творчу еволюцію поета. Перші редакції цих творів вміщено у першому томі, а другі — у другому. У примітках до кожного тому подано варіянти автографів та прижиттєвих публікацій.

Текстологічні дослідження провадяться й далі. 1971 р. в академічному виданні вийшла книжка В. Бородіна *Над текстами Т. Г. Шевченка.*[33] Докладно досліджуючи й аналізуючи варіянти творів "Тарасова ніч", "Гайдамаки", "Гамалія", "Великий льох" та інших, автор намагається внести деякі корективи в основні тексти. Він доводить, що поезія "Стоїть в селі Суботові" — це не окремий твір, а частина "Великого льоху", що це "заключний оптимістичний акорд усього «Великого льоху»".[34]

У 1960-их — на початку 1970-их років поетичні твори Шевченка не зазнали цензури. Лише в деяких виданнях, призначених для шкільних бібліотек, не друкувалися поезії Шевченка, в яких поет виразно виступав проти Москви та угоди Хмельницького з Москвою. Виданий 1961 р. для дітей *Малий Кобзар*[35] був дуже скорочений: не було там ні політичних поем, ні поезій "Розрита могила", "Чигрине", "Великий льох", не було навіть таких творів як "Катерина", "Невольник", "Давидові псалми", "Тарасова ніч". З поеми "Гайдамаки"

надруковано лише деякі уривки, багатьох поезій також не було в ньому.

Значно менше скорочень у виданому 1961 р. для шкіл *Кобзарі* з підзаголовком "Вибране".[36] Тут надруковано поеми "Катерина", "Великий льох", але немає "Розритої могили", "Чигрине," "Іржавець". А в поемі "Невольник" викинуто такі рядки:

Ляхи були — усе взяли,
Кров повипивали!..
А москалі і світ Божий
В путо закували.

У виданому в тому ж році першому томі тритомника (тираж 25,000)[37] надруковані всі твори Шевченка за винятком поезії "Якби то ти, Богдане п'яний".

1964 року вийшло у світ розкішне ювілейне видання поетичних творів Т. Шевченка великого формату в чудовій оправі, з 25 гарними ілюстраціями на окремих аркушах та з численними віньєтками. *Кобзар* відкривається великим кольоровим портретом Т. Шевченка роботи художника І. Рєпіна.[38] У цьому чудовому ювілейному виданні вміщено всі поетичні твори Шевченка без будь-яких скорочень і змін. 1967 р. з ілюстраціями С. Караффи-Корбут появився *Кобзар* також без скорочень і цензури.[39]

Того ж року в серії "Шкільна бібліотека" видавництво "Молодь" опублікувало повний текст *Кобзаря*,[40] не усунувши ні одного твору з цього видання, призначеного для школярів та молоді.

Повний *Кобзар* вийшов і 1974 року.[41] Тут не надруковано лише поезію — "Якби то ти, Богдане п'яний, на Переяслав глянув". Тираж його чи не найбільший з усіх видань — 500,000 примірників.

1977 року видавництво "Дніпро" випустило в світ знову цензурований *Кобзар*,[42] надрукований на папері найгіршої якости. До нього не ввійшли такі твори: "Розрита могила", "Чигрине, Чигрине", "Великий льох", "Стоїть в селі Суботові", "За що ми любимо Богдана", "Іржавець", "Якби то ти, Богдане п'яний". На титульному листі не зазначено, що це не повний "Кобзар", а вибрані твори. Цікаво, що зовнішній вигляд титульної сторінки виданого 1977 року *Кобзаря* нічим не відрізняється від вигляду *Кобзаря* 1974 року, отже можна б помилково припускати, що й зміст обох *Кобзарів* однаковий.

Не ввійшли заборонені владою поезії та поеми Шевченка і у виданий для шкільного вжитку *Малий Кобзар* 1979 року,[43] ні в нове видання *Кобзаря*, призначеного для масового читача.[44] Вісім років тривали ці заборони. І аж 1982 року з вступною статтею Олеся Гончара та з примітками Л. Кодацької вийшов *Кобзар*, в якому відсутня лише одна поезія — "Якби то ти, Богдане п'яний, на Переяслав глянув".[45]

Особливої уваги заслуговують примітки до окремих творів, надрукованих у різних виданнях *Кобзаря*, зокрема до таких як "Розрита могила", "Великий льох" та інші політичні поезії Шевченка. У деяких виданнях *Кобзаря* (1947, 1952) у примітках до "Великого льоху", "Іржавця" та інших творів подавалися лише фактичні дані про окремих історичних діячів, згаданих у поезіях Шевченка, про окремі події, але в інших виданнях, крім цих фактичних даних, пояснювався ідейний зміст творів, розкривалася символіка "душ" "Великого льоху". Ці пояснення були тенденційні, фальшиві, вони спотворювали справжній ідейний зміст творів Великого Кобзаря. Як відомо, в поемі "Великий льох" Шевченко ясно й недвозначно висловив своє неґативне ставлення до Переяславської угоди Хмельницького з Москвою, до перемоги Петра І під Полтавою і до жорстоких дій цього ката України та іншого ката — лютої цариці Катерини, а також до тих людей, які навіть найменшими несвідомими вчинками сприяли ворогам України. Тенденційно перекручуючи й спотворюючи ідеї Шевченка, коментатори дають таку "примітку": "Символізуючи долею «душ» становище українського народу за царювання Миколи І (?), Шевченко висловив своє обурення й гнів з того, що царизм, козацька старшина, дворянство скористалися з возз'єднання України з Росією, з перемоги над шведами для дальшого посилення гноблення народу". Виходить, що доля дівчини, яка перейшла з повними відрами дорогу Хмельницькому, коли він їхав у Переяслав Москві присягати, а також, що доля дівчини, яка цареві Петрові коня напоїла в Батурині, символізує "становище українського народу за царювання Миколи І". Це абсолютно безглузде пояснення символіки "душ" друкувалося у примітках до *Кобзаря* 1957 (том І), 1961, 1964, 1967 років[46] ("Шкільна бібліотека" та ДВХЛ).

Але цієї безглуздої примітки немає у *Кобзарі* (Вибране), що його упорядкував дійсний член АН УРСР О. Білецький, а видало Державне учбово-педагогічне видавництво "Радянська школа" 1961 року. У примітках до "Великого льоху" в цьому виданні подано тільки фактичні дані. Наприклад: "«Цареві московському коня напоїла». ...Шевченко тут говорить про повернення Петра І з-під Полтави після розгрому шведів 27 червня 1709 року". Ніяких пояснень символіки "душ" немає.[47]

Немає цієї примітки і в академічному виданні *Повного зібрання творів у шести томах*. В ньому подано в примітках лише фактичні дані без усякої інтерпретації їх. Немає приміток і про Хмельницького, Петра І та Катерину II.[48]

Безглуздість інтерпретації "трьох душ" коментатори пізніше зрозуміли й зформулювали іншу примітку, в якій уже не говориться про те, що "три душі" символізують "становище українського народу

за царювання Миколи І". Текст цієї примітки такий: "У розділі «Три душі» Шевченко висловлює своє ставлення до *певних подій* історії України. Дещо однобічна оцінка Богдана Хмельницького та Петра І зумовлена конкретними історичними обставинами доби, в яку жив поет, передусім — тяжким становищем покріпаченого народу". Таку саму примітку маємо і в *Кобзарі* 1982 року.[49] Тут уже ближче до істини. Але коментатор, говорячи про *певні події*, до яких ставиться Шевченко, боїться назвати ці події. Коментатор знає, що цими "певними подіями" були Переяславська угода, Полтавська битва, зруйнування Січі й закріпачення селян за часів Катерини II.

Трохи точніше й докладніше символіка "трьох душ" з'ясована в академічному виданні *Шевченківського словника*:

> Алегорія першої частини розкривається в розповідях "трьох душ" про несвідомі гріхи, за які вони караються. В цих своєрідних розповідях-притчах Шевченко піддавав критиці тих історичних діячів і ті події української історії, які, на його думку, привели до соціального і національного гноблення українського народу царизмом. Певна однобічність в оцінці Хмельницького і Петра І пояснюється тяжким соціальним становищем українського народу, як і інших народів імперії, за часів кріпосництва. Через трагічну провину "душ" поет розкриває ступінь свого осудження певних історичних явищ.[50]

Тут уже говориться не про "ставлення" Шевченка до "певних" історичних подій, а про його *осудження* "певних" історичних подій. Проте й тут не розшифровано ці "певні" історичні події. А твердження про "однобічність" в оцінці Хмельницького й Петра І — це вже данина автора статті Ю. Івакіна суворій московській цензурі.

Окремих приміток до поезії "Розрита могила" та "Чигрине, Чигрине" коментатори не давали. Вони писали: "Див. примітки до поеми «Великий льох»". Але у *Кобзарі* 1982 року авторка приміток Л. Кодацька порушила традицію й дала свою примітку до цих поезій. Цілком слушно у примітці до "Розритої могили" сказано, що в цьому творі Шевченко "висловлює протест проти соціального й національного гноблення українського народу царизмом і картає українське панство і чиновництво, які здійснювали політику самодержавства на Україні". Відзначено тут також і той факт, що "Т. Шевченко критично ставиться до Б. Хмельницького, що пояснюється важким становищем українського народу під владою самодержавства". Однак коментаторка уникає прикметника "російський", говорячи про "царизм" і "самодержавство".

У примітці до поезії "Чигрине, Чигрине" коментаторка вирішила вперше пояснити рядок поезії "За що скородили списами московські ребра?" Недарма у багатьох радянських виданнях *Кобзаря* раніше слово "московські" міняли на "татарські". Але останнім часом у тих виданнях, які не викидають, не вилучають цього твору,

пишуть таки "московські ребра". Як же пояснити цей рядок, щоб довести, що Шевченко не був проти москалів? І Л. Кодацька придумала таке анекдотичне пояснення: "«За що скородили списами московські ребра?» — йдеться про участь українських козаків і селян в антифеодальних селянсько-козацьких повстаннях під проводом І. Болотникова, С. Разіна, К. Булавіна, Є. Пугачова, коли вони спільно з російськими повстанцями боролися проти кріпосницького гноблення, винищували поміщиків".[51] Отже виходить, що українські козаки тільки тоді "скородили списами московські ребра", коли вони разом із москалями під проводом москалів С. Разіна, Є. Пугачова брали участь у повстаннях проти москалів-панів. Коментаторка, звичайно, не могла сказати, що українські козаки обходилися без керівництва з боку "старшого брата" Пугачова чи Стєнькі Разіна, коли вони під проводом гетьмана І. Виговського під Конотопом "скородили списами московські ребра".

Проте, на нашу думку, ліпше, коли поезії "Розрита могила", "Чигрине, Чигрине", "Великий льох" та інші друкуються хоч би й з такими примітками, ніж коли цензура усуває ці твори, і коли *Кобзар* виходить у світ без цих полум'яних політичних поезій. І тому годі осуджувати Л. Кодацьку й інших коментаторів за їх примітки. Може якраз такі "примітки" рятують ці поезії Шевченка від повного забуття. Краще, коли вони друкуються навіть з "примітками", ніж би їх вилучали з текстів *Кобзаря.*

Видання мистецької спадщини

Великим досягненням шевченкознавства було розкішне видання мистецької спадщини Т. Шевченка у чотирьох томах (п'яти книгах), здійснене 1961—1964 рр.[52] Це перше повне видання всіх відомих мистецьких творів Т. Шевченка. В ньому описано та репродуковано 835 мистецьких творів поета-мистця за оригіналами, а також описано 278 незнайдених його творів. Всі твори надруковані в хронологічному порядку. У двох книгах першого тому вміщено репродукції творів Т. Шевченка, живописні й графічні, виконані в 1830—1847 рр., себто до арешту й заслання. Другий том охоплює твори 1847— 1850 рр. — періоду заслання. Третій том — також твори періоду заслання (від 1851 до 1857 року). У четвертому томі вміщено мистецькі твори Т. Шевченка, виконані після його повернення з заслання до смерти (1857-1861). Відповідальний редактор видання — художник В. Касіян. Редактор І тому і автор докладної вступної статті — Б. Бутник-Сіверський, видатний український мистецтвознавець і дослідник мистецької спадщини Шевченка.

Про мистецьку спадщину поета й маляра в 1960 роках опубліковано багато цінних праць. До них, зокрема, належить книжка Л. Владича *Живописна Україна Тараса Шевченка,*[53] праці В. Касіяна,[54]

збірники *Тарас Шевченко — художник*,[55] *Шевченко — художник*[56] та інші.

Праці про літературну творчість Т. Шевченка

Від 1961 року Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії Наук УРСР продовжував видавати Збірники праць наукових шевченківських конференцій, починаючи від IX конференції. Зміст цих Збірників дуже різноманітний: статті біографічного характеру (І. Айзенштока, Л. Большакова, П. Жура, Ф. Прийми та ін.), про світогляд Шевченка (статті І. Назаренка, П. Попова, Є. Шабліовського та ін.), про значення Шевченка у світовій культурі (О. Дея, О. Засенка, І. Пільгука, Д. Чалого та ін.), про Шевченкову мову (В. Ващенка, Г. Їжакевич, П. Тимошенка), про мистецьку спадщину Шевченка (Л. Владича, Я. Затенацького, С. Раєвського та ін.), про шевченківські традиції в українській літературі (Л. Федосова, В. Іванисенка, І. Пільгука, П. Загайка, В. Олійника та ін.), про поетичні засоби, про ритміку (Г. Сидоренка, О. Клименка, Н. Чамати), про оцінку творів Шевченка критиками й літературознавцями (Т. Пачовського, М. Тараненка, Ф. Пустової та ін.), про світову славу Шевченка та про переклади його творів на чужі мови (М. Павлюка, Т. Пачовського, Л. Хатіашвілі, В. Васовчика, О. Жомніра, А. Аджалова, Я. Погребенника, О. Миронова, Т. Чернишової, Л. Задорожної та ін.).[57]

Науковий характер мають видані в 1961 і 1962 рр. академічні збірники *Питання шевченкознавства* (ч. 2 і ч. 3),[58] які видав Державний музей Т. Шевченка, тому тут переважають статті, присвячені малярській спадщині Шевченка. Їх автори Я. Галайчук, В. Судак, К. Дорошенко, Л. Внучкова, Є. Середа, К. Чумак, Г. Паламарчук. Літературній творчості присвячені статті Ю. Івакіна (про політичну поезію Шевченка), П. Приходька (про поему "Кавказ"), В. Косяна (про поему "Юродивий"). Питанням мови Шевченка — статті К. Дорошенко та П. Плюща.

Київський державний університет ім. Т. Шевченка 1964 р. видав збірник статтей *Дослідження творчості Т. Г. Шевченка*,[59] в якому вміщено одинадцять праць викладачів та аспірантів філологічного факультету. Тематика цих статтей: мова Шевченка (А. Коваль, В. Моренець), переклади його творів на інші мови (В. Поважна, В. Неділько), Шевченко в українській критиці (М. Комишанченко), фолкльор у творчості Шевченка (М. Грицай), ритміка Шевченка (Г. Сидоренко) та ін.

Спроба монографічного дослідження творчости Т. Шевченка належить І. Пільгукові. 1963 року вийшло у світ нове (друге) перероблене й доповнене видання його книжки *Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури*.[60] Перше видання цієї праці вийшло 1954 року. У новому виданні менше говориться про так

званий "благотворний вплив російської літератури на Шевченка", а більше уваги приділено аналізові художніх засобів Шевченка. Тут Пільгук не характеризує поему "Катерина" "словами Леніна, адресованими до творчості Некрасова", тут уже сказано, що Бєлінський "припустив помилку в оцінці поеми «Гайдамаки»" (у першому виданні цього нема), натомість автор твердить: "Вихід у світ поеми «Гайдамаки» українські буржуазні націоналісти зустріли вороже".[61]

Проте й у виданні 1963 року є чимало хиб. Пільгук знову приписує Бєлінському анонімну рецензію на *Кобзаря* 1840 року, цитує її, але приховує зміст його рецензії на альманах *Ластівка*. У цій рецензії Бєлінський заперечував існування української мови і вказував на недоцільність опису життя селян, бо, мовляв, "мужицкая жизнь сама по себе мало интересна для образованного человека".[62] Критик своє вороже ставлення до української мови висловив такими словами: "Хороша литература, которая только и дышит, что простоватостью крестьянского языка и дубоватостью крестьянского ума".[63] Пільгук приховує справжній зміст цієї рецензії і твердить, що Бєлінський "слушно" критикував "ідейно-художні хиби" тих творів, що були надруковані в альманахах *Сніп* і *Ластівка*.[64] І взагалі в усій книжці Пільгука занадто багато місця займають цитати з творів Бєлінського, які нічого спільного не мають з творчістю Шевченка. Але ніде і ніколи не подано висловлювань Бєлінського про його неґативне й вороже ставлення до української мови, до творів Шевченка і до самої особи поета (ніде не згадується про лист Бєлінського до Анненкова, в якому Бєлінський схвалює жорстокий царський вирок про заслання Шевченка і брутально лає його, називаючи "ослом" і "дураком"). Пільгук, аналізуючи "Заповіт", словами Бєлінського, сказаними про Лермонтова, характеризує патріотизм Шевченка.

Ідею "Великого льоху" несамовито перекручено й зфальшовано. Чого варта, наприклад, така тирада: "В розповіді першої «душі» показано, що народ вітав і підтримував Богдана Хмельницького, який виконав волю широких верств суспільства в справі возз'єднання України з Росією... Возз'єднавшись з Росією, український народ урятував себе від поневолення чужинцями і досяг широкого економічного і культурного розвитку..."[65] Далі йде таке туманне пояснення: "...в образі «трьох душ» виявлена непослідовність поглядів на історичних осіб". Тяжко зрозуміти це речення!

Заплутавшись у цій "непослідовності поглядів", Пільгук цілком обминув мовчанкою "Іржавця" та інші твори на історичні теми. Така невдала й тенденційна книжка Пільгука.

Ці тенденційні й фальшиві інтерпретації творів Шевченка, зокрема "Великого льоху", відкидає і спростовує Ю. Івакін у своїх працях *Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання*[66] та *Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847-1861*.[67] У цих двох книж-

ках подано історико-літературні та біографічні пояснення до окремих творів Шевченка, а також пояснення до окремих історичних подій, конкретних осіб, історичних діячів, які згадуються у творах поета. Символіку "трьох душ" у поемі "Великий льох" Івакін пояснює не так, як Пільгук. Ю. Івакін визнає, що Шевченко тут "осуджує ті історичні події, які, на його думку, привели до соціального і національного гноблення України царизмом".[68] Далі автор пише: "Присяга Хмельницького цареві, на погляд Шевченка, мала лише негативні наслідки".[69] Які ж причини були для осудження Шевченком угоди Хмельницького з царем Олексієм Михайловичем. На це питання Івакін боїться дати відповідь своїми словами. Він воліє пояснити ці причини такою цитатою з партійних "Тез про 300-річчя возз'єднання України з Росією": "На Україні царизм ліквідував місцеве самоврядування, люто придушував національно-визвольний рух, присікаючи прагнення до створення української державності, проводив насильницьку політику русифікації, перешкоджав розвиткові української мови і культури".[70] Тепер уже не цитують цей уривок з партійних тез, бо в ньому міститься не тільки характеристика політики царського режиму, а й блискуча характеристика теперішньої політики партії й радянської влади на Україні. Але тут же Івакін повторює утерті й шабльонні фрази про "однобічність" Шевченкової оцінки Хмельницького і Петра І, хоч і додає до цього такі слова: "але чи могла вона (оцінка) бути іншою в українського патріота-демократа".[71] Отже Кирилюкове тлумачення про те, що в образі "душ" висловлено "ставлення українського суспільства до великих історичних подій" Івакін цілком слушно відкидає і стверджує, що Шевченко в образі "душ" висловив "ступінь свого *засудження певних явищ минулого*",[72] себто Переяславської угоди й перемоги Петра під Полтавою. Одночасно Івакін критикує й інтерпретацію Степана Смаль-Стоцького, заперечуючи намагання "відшукати алегоричний сенс у кожному окремому образі, в кожній деталі символіко-фантастичного твору".[73]

У коментарі до поезії "Заступила чорна хмара" Івакін заперечує твердження І. Айзенштока про те, що Шевченко позитивно оцінює гетьмана Петра Дорошенка під впливом *Історії Русов*, тому що та характеристика цілком протилежна Шевченковій. Ю. Івакін доводить, що головним історичним джерелом для створення цієї поеми був *Літопис Величка*.

У коментарі до твору "Юродивий" Ю. Івакін пише, що Шевченко у згадці про Вашінґтона "висловлює впевненість у неминучій перемозі революції на Україні і в Росії".[74] Тут Ю. Івакін досить спрощено підійшов до Шевченкової ідеї, висловленої у згадці про Вашінґтона. Більше рації мав А. Річицький, коли 1930 року так пояснював образ Вашінґтона в поезії "Юродивий": "Але черпаючи надхнення в історичній минувшині України, Шевченко свою ідею нації і національ-

ної держави, як проблеми майбутнього одягав у новітні форми:

...Коли
Ми діждемося Вашінґтона
З новим і праведним законом?
А діждемось таки колись!

Мова йде не про що інше, як про боротьбу за визволення своєї нації від чужоземного ярма, за утворення української держави, а саме республіки, якою є Америка. Тут в образі "Вашінґтона з новим і праведним законом", себто в образі національного й військового вождя американської буржуазії в її війні за незалежність від Англії і в образі першого президента Північно-Американської Республіки, Шевченко висловив програму революційної війни за незалежність України, за республіку."[75] Таке тлумачення можливе було в 1930 році, але в 1968 р. Ю. Івакін не мав сміливости пригадати читачам коментар Річицького.

Впадає у вічі й такий промовистий факт: Ю. Івакін охоче вживає прикметника "російський" у сполученні з іменником, який має позитивне значення. Але з іменником, який має неґативне значення, коментатор уникає вживання прикметника "російський". В коментарі до поезії "Чигрине, Чигрине", не цитуючи чотирьох рядків —

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра?..

а пояснюючи їх, Ю. Івакін пише: "Шевченко хоче зрозуміти, за що боролись його предки з польською шляхтою, з татарсько-турецькими ордами, з царизмом".[76] Царизм вживається тут без прикметника "російський". В Івакіна шляхта польська, орди татарсько-турецькі, а царизм безнаціональний, не пов'язаний з будь-якою нацією. Івакін говорить про національне гноблення України *царизмом*, отже знову якимсь безнаціональним царизмом. Цей евфемізм вживається в партійних Тезах 1954 року. Звідти взяв його і Ю. Івакін.

В основному ж більшість коментарів до *Кобзаря* мають наукову цінність, з'ясовуючи джерела окремих творів Т. Шевченка та даючи пояснення біографічного, історичного або літературного характеру.

У виданні Академії Наук СРСР 1962 р. вийшов російською мовою збірник статтей *Тарас Шевченко*.[77] Із статтей українських дослідників творчости Кобзаря особливої уваги заслуговують такі: О. Білецький "Світове значення творчости Шевченка", М. Рильський "Поезія Тараса Шевченка", Є. Кирилюк "Шевченко і сучасність". "Український поет, — пише О. Білецький, — за сто років став поетом світового значення".[78] Далі Білецький, не вказуючи на джерела своїх

тверджень, каже, що українські націоналісти намагаються довести, що основне у Шевченка — "це ідея боротьби за свободу і політичну незалежність української нації".[79] Автор визнає, що на початку своєї творчости Шевченко "починав з ідеї України як чогось національно відокремленого від інших народів".[80] Пізніше, каже О. Білецький, Шевченко перейшов до розуміння спільности інтересів українського й інших слов'янських народів. А на вершинах своєї творчости поет усвідомив єдність інтересів усіх поневолених мас, незалежно від їх національної приналежности. Далі Білецький відзначає світову славу Шевченка і світове значення його творчости та вказує на його місце у світовій літературі. Констатуючи співзвучність Шевченка з угорським поетом Шандором Петефі, дослідник вважає, що Шевченко своїм невгасимим вогнем перевищує і Беранже, і Гайне й інших своїх сучасників. "Він дав людству, може, перший в XIX ст., зразок справді революційно витриманої поезії".[81] М. Рильський у своїй статті твердить, що Шевченко не тільки народний поет в розумінні стилю, віршової техніки, а що він — поет національний і великий поет.[82] Рильський — так само як і в інших своїх статтях — дає блискучу аналізу особливостей Шевченкової поетики, образної системи, художніх засобів і великої музичности його поезій. Проте у цій статті М. Рильський віддав і "кесареві кесареве", безпідставно заявляючи, що Шевченко в кінці свого життєвого шляху під впливом російських революціонерів став "матеріялістом і атеїстом".

У статті І. Білодіда "Шевченко — основоположник української літературної мови" цінні лише цитати з праць відомого українського мовознавця Г. Левченка. А решта — суцільна пропаґанда й утерта фразеологія: "братские связи с великим русским народом", "он чувствовал естественную необходимость творить на русском языке".[83] З інших статтей цього збірника варто відзначити такі: Ф. Прийма "Шевченко і російський визвольний рух 1840-1860-х рр."; В. Дьяков "Шевченко і польський національно-визвольний рух"; В. Злиднєв "Шевченко і болгарська література".

Монографії

Дві книжки Є. Шабліовського *Гуманізм Шевченка і наша сучасність*[84] та *Народ и поэзия Шевченко* (авторизований переклад з української мови)[85] не належать до наукових праць — це звичайнісінька пропаґанда й фальшування ідейного змісту творчости поета. Визнаючи, що Шевченко "упрекал Хмельницкого за его союз с царем Алексеем Михайловичем",[86] Шабліовський далі без усяких підстав твердить, що Шевченко "отчетливо понимал огромное историческое значение воссоединения Украины с Россией"[87]. Лише п'ятий розділ праці *Народ и поэзия Шевченко* заслуговує уваги. Тут автор аналізує мову, стиль і поетичні засоби творчости

Шевченка, а також вплив українського фольклору, зокрема народних пісень, на творчість великого українського поета.

У праці *Гуманізм Шевченка і наша сучасність* Є. Шабліовський використав основні розділи своєї попередньої книжки *Народ і слово Шевченка*, а також багато інших матеріялів, на підставі яких прийшов до висновку, що "Тарас Шевченко справедливо вважається одним із найбільших гуманістів усіх часів і народів".[88]

1963 року у видавництві Академії Наук УРСР вийшла в світ монографія П. Приходька *Шевченко й український романтизм 30-50 рр. XIX ст.*[89] Автор характеризує розвиток романтичних традицій в українській літературі 40-50-их років XIX ст., ролю поезії Шевченка в розвитку традицій романтизму, починаючи з середини 40-их років, а також установлення в українській літературі основ революційного романтизму.

Одна з перших спроб докладного дослідження поеми Т. Шевченка "Гайдамаки" належить М. Гнатюкові.[90] Дослідник не тільки аналізує ідейний зміст, стиль поеми, але й історію написання твору й джерела, які лягли в його основу.

До цінних розвідок належить також праця Г. Нудьги *"Заповіт" Т. Г. Шевченка.*[91] В ній висвітлено обставини написання "Заповіту", його місце в революційній поезії XIX ст. Автор подав також маловідомі факти з історії створення музики до "Заповіту" та про переклади твору на різні мови.

У праці відомого шевченкознавця В. Бородіна *Три поеми Т. Г. Шевченка*[92] досліджується творча історія поем "Сова", "Сліпий" ("Невольник") та "Наймичка". Використовуючи нові архівні матеріяли, автор висвітлює ряд важливих текстологічних питань. Наслідки текстологічного дослідження поем "Сліпий" ("Невольник") і "Наймичка" були використані в новому академічному виданні творів Шевченка в шести томах. Автор подає порівняльну аналізу "Наймички" й "Катерини". Закінчується розвідка розглядом рецензій на "Наймичку" та високих оцінок її тогочасними критиками.

Драматургії Шевченка присвячене друге, доповнене й виправлене видання книжки В. Шубравського *Драматургія Т. Г. Шевченка.*[93]

1972 року у виданні Академії Наук УРСР вийшла ґрунтовна праця Лариси Кодацької *Художня проза Т. Г. Шевченка.*[94] У вступі до монографічної праці авторка дає короткий огляд розвідок статтей про прозу Шевченка, зокрема праць М. Костомарова, О. Пипіна, О. Багрія, О. Дорошкевича, Б. Навроцького, Є. Кирилюка та ін. Очевидно, з цензурних причин вона не могла згадати цінної розвідки академіка С. Єфремова "Спадщина Кобзаря Дармограя". На питання, що саме спонукало Шевченка писати повісті російською мовою, Л. Кодацька не дає ясної й чіткої відповіді. Таку відповідь дали М. Зеров і С. Єфремов. "Хіба не ясно, — пише М. Зеров, — що

інтимної внутрішньої споріднености з російською мовною стихією в тій мірі, як у Гоголя або Куліша, у Шевченка не було ніколи. Недарма так гостро нарікав він на «черстве кацапське слово»".[95] Ще яснішу відповідь дав С. Єфремов. Аналізуючи умови, в яких Шевченкові доводилося писати російською мовою, С. Єфремов вважав, що поет змушений був писати російською мовою з цензурних міркувань. Але як тільки він одержав звістку про волю, відразу ж повернувся до своїх плянів творчої діяльности рідною мовою і написав нову поему, присвятивши її своєму приятелеві Кухаренкові. Отже, російські повісті Шевченка були, за висловом С. Єфремова, лише "сурогатом творчости".[96]

Позитивною стороною праці Л. Кодацької є спростування багатьох фальшивих тверджень і наклепів на Костомарова, які робили коментатори десятитомника творів Шевченка у своїх вступних зауваженнях до його повістей. Автор правдиво показує образ позитивного героя повісти Шевченка "Близнята" — "заможного, гуманного і освіченого хуторянина Никифора Сокири". Далі дослідниця робить ще цікавіший висновок: "Отже, як бачимо, заможний селянин-хуторянин, дрібний поміщик чи фермер-медик уявлялися письменникові ніби еталоном тих зразкових окремих господарств, з яких складатиметься майбутнє суспільство, в якому всі будуть рівними".[97] Л. Кодацька докладно проаналізувала проблематику повістей Шевченка, їх жанрові й стильові особливості.

Деякі тенденційні хибні твердження дослідниці пояснюються суворими цензурними умовами. Наприклад, Л. Кодацька безпідставно повторює твердження фальсифікаторів про те, що Шевченко, мовляв, розглядав як "прогресивне явище" і позитивно оцінював "возз'єднання України з Росією".

Мова і стиль Шевченка

Великим, а може й найбільшим, досягненням шевченкознавства за ювілейні роки (1961-1964) було видання *Словника мови Шевченка* у двох томах,[98] що його здійснили співробітники Інституту мовознавства Академії Наук УРСР. Відповідальний редактор Василь Ващенко у передмові до *Словника* пише: "Важлива особливість *Словника* полягає в тому, що він подає всебічну характеристику кожного Шевченкового слова в його семантичних і формальних виявах та всього того, що пов'язане з словом, функціонуванням його в поетичному контексті".[99] *Словник мови Шевченка* — це не тільки тлумачний посібник, який розкриває значення кожного Шевченкового слова: у ньому семантична розробка слова відображає саме творчу манеру поета, тонкі художні засоби його мови".[100] Словник подає численні фразеологізми та характерні словосполучення, що їх вживав Шевченко. Наприклад, із словом *око* функціо-

нують такі словосполучення: очі веселити, радувати очі, очам любо, в очі не бачити, очей не зводити, заплющивши очі, накинути оком, витріщивши очі, світ за очі, спать на одно око, оком не мигне, іскри сипнули з очей, сліпить очі, морозом очі окувати, виплакати очі, очі колоти, заглянути лихові в очі, сказати в очі та ін.[101]

Отже це цінне видання подає докладну і всебічну характеристику Шевченкового слова. Важливим елементом *Словника* є ілюстративний матеріял — цитати з текстів Шевченкових творів. Цитати-ілюстрації допомагають з'ясувати Шевченкове розуміння слова, бо саме в контексті найвиразніше виявляються найтонші нюанси його значення.[102] Близько 40 наукових співробітників Інституту мовознавства Академії Наук УРСР працювали над укладанням *Словника*, упорядкуванням картотеки та над технічним оформленням.

В 1960-их роках про мову Шевченка були видані такі праці: В. С. Ващенко, *Мова Тараса Шевченка* (Харків, 1963); І. К. Білодід, *Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови* (Київ, 1964), 136 стор.; П. П. Плющ, "Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літературної мови", у книжці *Т. Г. Шевченко і слов'янські народи* (Київ, 1964); Ф. П. Медведєв, "Т. Г. Шевченко — основоположник сучасної української літературної мови", *Вісник Харківського університету*, ч. 7, 1965. В академічному журналі *Мовознавство* (1962)[103] надруковано "Бібліографію досліджень мови Т. Г. Шевченка" (125-126 стор.), статті І. Білодіда, М. Жовтобрюха та ін. про мову Шевченка.

1964 року у виданні Академії Наук УРСР вийшов у світ збірник статтей *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка*,[104] в якому вміщено 12 статтей мовознавців І. Білодіда, В. Ващенка, В. Русанівського, Г. Колесника та ін.

Питанням художньої майстерности й стилю присвячено книжку Семена Шаховського *Огонь в одежі слова*.[105] Поетика Шевченка — найменш досліджена ділянка шевченкознавства. На цю тему появились ще й такі важливі праці: М. Рильський, *Поетика Шевченка* (Київ, 1961); Ю. Івакін, *Стиль політичної поезії Шевченка* (Київ, 1961). Максим Рильський відзначає еволюцію поетики Шевченка від досить близької до народної, до все більш індивідуально неповторної. Свої твердження автор ілюстрував спостереженнями над епітетами й образами *Кобзаря* та його ритмікою. У праці Юрія Івакіна *Стиль політичної поезії Шевченка*[106] розглянуто окремі проблеми художньої індивідуальности Шевченка, а також не розроблене в шевченкознавстві питання про езопівську мову поета. Книга складається з п'яти етюдів: "Шевченко й бурлескна традиція", "Шевченко і езопівська мова", "Фактор безцензурности", "Гротеск у Шевченка", "Шевченко й В. Курочкін". У книзі Євгена Шабліовського *Народ і слово Шевченка*[107] питанням стилю поета присвячений розділ "Художні особливості мови Шевченка".

Жанр баляди у творчості Шевченка докладно розглядає Г. Нудьга в четвертому розділі своєї книжки *Українська балада.*[108] Особливо високо він оцінює баляду "Лілея" і твердить, що "Шевченко завершив утвердження в українській літературі жанру балади, яка після його виступу зайняла одне з почесних місць в історії европейських літератур".[109]

Проблеми поетичної майстерности Шевченка досліджували Галина Сидоренко та Ніна Чамата. Г. Сидоренко у своїй праці *Ритміка Шевченка*[110] досліджує ритмічні форми поезій Шевченка, оригінальність римування й строфіки та інтонаційне багатство. Праця Н. Чамати[111] розглядає переважно 14-складовий вірш Шевченка та чотиристопний ямб.

1980 року вийшла у світ велика монографічна праця "Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка".[112] Окремі розділи книги написали такі шевченкознавці: Є. Кирилюк "Творчий метод"; Ю. Івакін "Образний світ"; В. Шубравський "Жанри"; В. Смілянська "Стиль"; Н. Чамата "Типи віршової інтонації"; В. Бородін "Творчий процес". Характерною рисою всіх розділів є аналіза поетичної майстерности Т. Шевченка.

Є. Кирилюк розглядає еволюцію поетичної творчости Шевченка й приходить до висновку, що у ранній творчості поет був яскраво вираженим революційним романтиком. У період "трьох літ" його художній метод був в основі реалістичним, хоч поет не поривав і з романтизмом. Твори періоду заслання — реалістичні, але й на цьому етапі "реалізм не раз поєднується з романтизмом". Останній етап характеризується реалізмом, хоч елементи романтики наявні й тут.[113]

Ю. Івакін розглядає еволюцію образного мислення Шевченка — епітети, порівняння, метафори, символіку, сатиричну образність, використання історичних і біблійних образів тощо. Автор приходить до висновку: "Загальна еволюція художньої системи Шевченка від романтизму до реалізму виразно позначилася на його образності".[114]

В. Шубравський, розглядаючи твори Шевченка за їх окремими жанрами, зазначає, що "часто просто неможливо категорично сказати, що перед нами: ліричний вірш, невеличка поема , «мала драма» чи балада. Шевченко не дбав, щоб неодмінно вкластися у визначені норми того чи іншого жанру, а йшов від специфіки матеріалу, керувався своїми ідейно-художніми уподобаннями і завданнями".[115]

У стилі Шевченка, зазначає В. Смілянська, "ліричне й епічне начала органічно поєдналися".[116]

Ніна Чамата, досліджуючи типи віршової інтонації поезій Шевченка, відзначає два інтонаційні типи: наспівний тип інтонації і говірний вірш, які вона докладно аналізує, ілюструючи свої спостереження численними прикладами.

Досліджуючи творчий процес Шевченка, Василь Бородін приходить до висновків, що у творчому процесі Шевченка велику ролю відігравав музичний елемент. Жодна, навіть щонайменша, деталь музики вірша не могла уникнути його творчої уваги, жоден повтор, жодне поєднання звуків — голосних чи приголосних. Надзвичайно тонкий слух поета свідомо чи інтуїтивно приймав або відкидав ті чи інші слова, ті чи інші звучання.[117] Порівнюючи первісні тексти з пізнішими поправками поета, В. Бородін показує, як Шевченко удосконалював і зміст, і форму своїх поетичних творів. В. Бородін наводить багато цікавих прикладів, які показують творчий процес поета, працю його над удосконаленням своїх поезій. Ось один із таких прикладів. У вірші "У Бога за дверми лежала сокира" спочатку був такий текст:

На восьме літо у неділю,
Неначе хлопчик в льолі білій,
Святеє сонечко зійшло.

Щоб досягти більшої звукової виразности, милозвучности, Шевченко замінив слово хлопчик словом ляля:

На восьме літо у неділю,
Неначе ляля в льолі білій,
Святеє сонечко зійшло.

"Евфонічний ефект, досягнутий цим, здавалося б, зовсім невеличким виправленням, не можна не визнати винятково вражаючим",[118] — зауважує дослідник.

Тема "Шевченко і фольклор" була висвітлена у статтях різних дослідників у журналі *Народна творчість та етнографія*.[119] Єдина монографія на цю тему — це книжка Т. Комаринця.[120] Автор головно досліджує зв'язок з усною народною поезією творчости Шевченка 1837-1847 рр. На основі зібраного матеріялу дослідник показує, як Шевченко творчо використовував зразки української народної творчости. У цій книжці особливо цікавий розділ "Фольклор у романтичних баладах Шевченка". Підкреслюючи ідейну й художню спорідненість поезії Шевченка з народною творчістю, Т. Комаринець зазначає: "У народній мові, в народній творчості Шевченко шукав насамперед образно-конкретних слів, найбільш характерних засобів, за допомогою яких він зумів би глибоко розкрити художній образ".[121] Він твердить: "Пісні Шевченка, що виросли на народній основі, знову ж до народу повернулись".[122] Про це докладно розповідає збірник *Пісні Великого Кобзаря*,[123] що його упорядкував і коментував Олександер Правдюк. У збірнику опубліковано улюблені пісні Т. Шевченка, його записи народних пісень та пісні на слова поета.

Музичний аспект проблеми взаємозв'язків віршової форми пое-

зій Т. Шевченка і фолкльору досліджено також у розвідці О. Правдюка *Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України*.[124]

1970 року перевидано вперше опубліковану в 1939 році працю Філарета Колесси *Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка*, що має розділи: "Фольклорний елемент в поезії Т. Шевченка" і "Віршова форма поезій Т. Шевченка".[125]

Після смерти Шевченка народ створив оповідання, леґенди, перекази, вірші, думи про поета та твори музичного і образотворчого мистецтва, темою яких був Великий Кобзар, його життя і творчість. Про це розповідає збірник *Народ і Шевченко*,[126] що містить леґенди , перекази, пісні та інші твори про Т. Шевченка.

1966 року видавництво "Мистецтво" опублікувало збірник *Шевченко і музика*,[127] в якому вміщено 16 статтей, що розглядають твори, написані на тексти і за сюжетами або мотивами поезій поета: опери, балет, кантати, симфонічні поеми, романси, пісні тощо.

Історія шевченкознавства і світова слава Шевченка

Видавництво Київського університету опублікувало 1972 року працю Максима Комишанченка *З історії українського шевченкознавства*.[128] Автор подає історію дослідження літературної спадщини Шевченка до 1917 року. Цінність книжки в широкому фактичному матеріялі. Її слабість — у тенденційних оцінках і висновках, а також у замовчуванні деяких важливих фактів. М. Комишанченко зовсім не згадав важливих праць про Шевченка, які були опубліковані на переломі століття до 1917 року, зокрема праці В. Доманицького *Критичний розслід над текстом «Кобзаря»* (Київ, 1907), статтей В. Винниченка "Геній України" (*Дзвін*, ч. 2, 1914), І. Стешенка "Російсько-українські паралелі в творчості Шевченка", надруковану в Москві 1916 р. в *Українському науковому збірнику*. Можливо, деякі праці з цензурних мотивів важко було включити, як наприклад, монографію Сергія Єфремова *Шевченко* (1914). Але про деякі він таки міг би згадати, особливо такі як праці Олександра Колесси (*Шевченко і Міцкевич*, 1894), В. Щурата (*Основи Шевченкових зв'язків з поляками*, 1912), Олексія Новицького (*Шевченко як маляр*, 1914), І. Кревецького (*Корифеї російської критики і українське письменство*, ЛНВ, 1905) та ін., зокрема *Збірники*, присвячені 50-літтю з дня смерти Шевченка (1911) та століттю з дня його народження (1914).

Про вороже ставлення Бєлінського до Шевченка та його творів Комишанченко не згадує зовсім, а про неґативну рецензію на "Гайдамаки" сказано лише, що вона містила "занадто загальні зауваження критика про твір".[129]

Цитуючи висловлювання Шевченка про *Енеїду* Котляревського, Комишанченко викидає останні слова, ставлячи замість них крапки: "*Енеїда* добра, а все-таки сміховинна...".[130] Цікаво, що 1961 року Ко-

мишанченко у статті "Українська література в оцінці Т. Г. Шевченка" цю цитату навів повністю, не скорочуючи її і не міняючи слова "сміховина" на прикметник "сміховинна": "*Енеїда* добра, а все-таки сміховина на московський шталт".[131]

Проте М. Комишанченко у своїй книжці спростовує фальшування радянськими літературознавцями взаємин Шевченка і Куліша та Шевченка і Костомарова. Відкинувши примусовий асортимент, данину цензурі, ми знайдемо в ній чимало цінного.

Багатий матеріял до історії шевченкознавства, а також до з'ясування того, як ставилися до творчости Шевченка іноземні критики, письменники, літературознавці та культурні діячі, знайдемо у багатьох книжках і окремих працях.

У великій ґрунтовній праці Федора Прийми *Шевченко и русская литература XIX века*[132] подано багатий матеріял про ставлення російської критики до творчости поета, про його поезії 1857-1861 рр., про літературну спадщину Шевченка в літературному житті 1860-их років та в російському літературному житті 1870-1880-их років, спадщину в російському громадському й літературному житті кінця XIX — початку XX століття. Особливо цінні матеріяли про надзвичайно прихильну рецензію російського письменника і публіциста Івана Прижова на *Кобзар*. І. Прижов був невтомним пропаґандистом поетичної творчости Шевченка, яка мала великий вплив на громадсько-політичні погляди російського письменника. Прийма пише про вплив Шевченка також на Лєскова та інших письменників, наприклад, на В. Волховського, який пропаґував серед англійців український фолкльор і літературу, та на громадські й естетичні погляди В. Короленка. Творчість Шевченка мала вплив на російську поезію 1870-их рр.; поет Іван Суриков у 1867-1871 рр. перекладав поезії Шевченка російською мовою.

Не приховує й не замовчує Прийма неґативного ставлення Бєлінського до Шевченка і його творчости. Не фальшуючи фактів, Прийма намагається пояснити причини такого ставлення російського критика до Шевченка, зокрема його ганебний лист до Анненкова. На думку Прийми, Бєлінський написав цього листа "з дотриманням подвійної автоцензури",[133] передаючи його через урядового "чиновника", який їхав до Берліну. Бєлінський брав до уваги, що його лист може хтось прочитати, і тому він так неґативно висловлювався про Шевченка і такими брутальними словами лаяв українського поета. На думку Прийми, було б великою помилкою "следовать буквальному смыслу его содержания",[134] себто буквально розуміти зміст листа. Ці припущення Прийми абсолютно безпідставні. Ще в рецензії на *Ластівку* Бєлінський виявив себе як непримиренний ворог української літератури і поетичної творчости Шевченка. Це вороже ставлення він підтвердив у своїй рецензії на "Гайдамаки".

Ще одна книжка Ф. Приймы *Шевченко і російський революційний рух*,[135] призначена для масового читача, не має ніякої цінности для наукового шевченкознавства.

Впливи могутньої поезії Шевченка були і є відчутні у творчості поетів різних країн. Цій темі присвячено багато праць і окремих монографій. Василь Шубравський[136] написав книжку про популярність Шевченка серед народів, які входили до складу Російської імперії, про популярність Шевченка і його поезії серед білорусів, литовців, латвійців, естонців, молдаван, казахів, вірменів, узбеків, грузинів тощо. Поетична творчість Великого Кобзаря була близька поневоленим народам Росії, і тому Шевченко був популярний і в Білорусії, і на Кавказі, і в Казахстані і в інших країнах.

Шевченко й інші літератури

Докладніше про великий вплив Шевченка та його творчости на інші народи розповідають окремі монографії.

Богдан Чайковський у книжці *Незабутня сторінка дружби*[137] показав, якою великою популярністю користуються твори українського поета в Білорусії, яке велике значення мала його творчість для Янки Купали, Якуба Коласа, Максима Богдановича та ін. Автор монографії також аналізує переклади Шевченкової поезії на білоруську мову.

У праці Григорія Вервеса *Т. Г. Шевченко і Польща* досліджуються зв'язки Т. Шевченка з польським національно-визвольним рухом і літературою. Так само в книжці В. Дьякова *Тарас Шевченко и его польские друзья*[138] розповідається про зв'язки Шевченка з польськими революціонерами та діячами культури, про переклади творів поета на польську мову та про головні праці польських шевченкознавців.

Творчість Шевченка відіграла велику ролю також у розвитку болгарської літератури, про що пише Олена Шпильова у книжці *Т. Г. Шевченко і болгарська література*.[139] Тут же наводяться численні факти, що свідчать про глибоку пошану болгарського народу до великого українського поета. Ще докладніші відомості й факти про вплив Шевченка на болгарську літературу подано у перекладеній з болгарської мови монографії *Тарас Шевченко і болгарська література* Симеона Русакієва,[140] відомого болгарського літературознавця й громадського діяча. Автор аналізує також переклади поезій Шевченка на болгарську мову і подає цінний матеріял про болгарське шевченкознавство.

На багатому матеріялі грузинський літературознавець Валер'ян Імедадзе в цікавій книжці *Т. Г. Шевченко і Грузія*[141] висвітлює великий вплив поета на грузинську літературу, розповідає про зворушливі приязні відносини Тараса Шевченка і Акакія Церетелі.

Особливо цінний тритомний збірник *Світова велич Шевченка.*[142] Перший том охоплює період від 1840-их років до 1917 року. Тут зібрані статті, уривки зі статтей, промови, висловлювання про Шевченка українських, російських, білоруських критиків, а також представників інших народів царської Росії. Книжка має три розділи: критика 1840-60 рр.; 1870-80 рр.; кінця XIX — початку XX ст. У першому томі вміщено статті й висловлювання Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, Д. Мордовця, П. Куліша, В. Білозерського, І. Франка, М. Драгоманова, П. Грабовського, Б. Грінченка, С. Васильченка, В. Стефаника, А. Григор'єва, М. Добролюбова, М. Чернишевського, О. Герцена, М. Пипіна, І. Прижова, В. Короленка, А. Чехова, А. Луначарського, Д. Овсяника-Куліковського, М. Богдановича, А. Церетелі та багатьох інших. Другий том охоплює період від 1920 до 1964 року. Тут вміщено статті П. Тичини, М. Бажана, І. Айзенштока, Є. Кирилюка, М. Рильського, О. Білецького, А. Малишка, О. Гончара, Ф. Прийми, Я. Купали, Я. Коласа, М. Шагінян, М. Ауезова, Г. Леонідзе та ін. Третій том — Т. Шевченко в зарубіжному літературознавстві — містить вибрані статті й уривки з праць літературних критиків і культурних діячів Австрії (К. Е. Францоз та ін.), Бельгії (Е. Енс), Болгарії (Р. Жинзифов, Л. Каравелов, І. Шишманов та ін.), Великобританії (В. Морфіл, Етель-Ліліян Войнич, Г. Маршалл), В'єтнаму (Н. Хоан), Греції (Е. Алексіу), Данії (Г. Брандес), Індії (С. Сінґхом та ін.), Еспанії (А. Ровіра-Віржіні), Італії (Е. Ґатто), Канади (Д. Вір та ін.), Китаю (Пак Нам Ун), Куби (Сенгее та ін.), Ливану (М. Нуайме), Монголії (Сенгее), Німеччини (Ю. Вірґінія, А. Курелла та ін.), лужицьких сербів (Л. Гайнец), Польщі (Л. Совінський, Е. Ожешко, М. Якубець та ін.), Румунії (К. Доброджяну-Геря, К. Вилкован та ін.), Сирії (Хасіб аль-Кайалі), США (П. Робсон, Р. Кент та ін.), Туреччини (Л. Кардош та ін), Франції (Еміль Дюран, Єлізе Реклю та ін), Чехо-Словаччини (М. Мольнар та ін.), Швеції (Альфред Єнсен та ін.), Юґославії (М. Попович, Й. Абрам та ін.), Японії (Т. Сібуя та ін.).

Збірники, словники

1975 року вийшло в світ академічне видання великої праці *Шевченкознавство.*[143] У книжці обсягом 562 стор. уперше в історії шевченкознавства систематизовано майже все написане про Шевченка за період від 1840 до 1970 року. Основні розділи книги: прижиттєва критика, Шевченко в критиці другої половини XIX ст., Шевченко в критиці кінця XIX — початку XX ст., радянське шевченкознавство у довоєнні і післявоєнні роки. У другій частині матеріял систематизовано за проблемами: біографічне дослідження, Шевченко і визвольний рух 40-60-их рр. XIX ст., творчий метод, фолкльор, поетика, віршування, художня проза, драматургія, текстологія. Відповідальний редактор — Євген Кирилюк. Автори статтей: В. Шуб-

равський, Ю. Івакін, В. Смілянська, Н. Чамата, Л. Кодацька, В. Бородін.

Хиба цієї солідної наукової праці полягає в тому, що й тут замовчується дійсне ставлення Бєлінського до української мови й до поезії Т. Шевченка. В. Шубравський обмежується лише ствердженням, що "Бєлінський недооцінив поему Шевченка «Гайдамаки»".[144] А потім додає: "Бєлінський міг де в чому помилятися, але він завжди керувався щирими прагненнями зробити літературу активним чинником суспільного й культурного поступу".[145] Шубравський забув сказати, що Бєлінський заперечував саме існування української літератури, заперечував існування української мови, виправдував царський вирок про заслання Шевченка з забороною писати й малювати.

В науковому огляді історії шевченкознавства, історії літературної критики не повинно бути якоїсь тенденційности й фальшування фактів. На жаль, проблема Бєлінський і Шевченко й досі не розв'язана правдиво, а тенденційно і фальшиво.

Тенденційно розглядає і Юрій Івакін розвиток шевченкознавства в 20-их рр. XX ст. Він цілком іґнорує великий вклад акад. С. Єфремова в наукове шевченкознавство. Подаючи зміст присвяченого Шевченкові ч. 1-2 журналу *Україна* з 1925 р., Івакін не згадав цінної статті С. Єфремова "Спадщина Кобзаря Дармограя" про "Щоденник" Шевченка. Згадавши про два томи академічного видання творів поета (т. 3 і т. 4) 1927-1929 рр., Ю. Івакін не зазначив, що обидва томи видано за редакцією акад. С. Єфремова і пропустив його прізвище у списку коментаторів.

Так само й В. Бородін змушений був фальшувати історію, не згадавши ні словом акад. С. Єфремова як редактора двох томів академічного видання творів Шевченка 1927 р.

Незважаючи на ці хиби, зумовлені незалежними від авторів обставинами, збірник *Шевченкознавство* своїм багатим фактичним матеріялом є важливим внеском у вивчення історії дослідження життя й творчости великого українського поета.

Таким же, як і згаданий збірник, цінним підсумком розвитку шевченкознавства є виданий 1976-1977 рр. *Шевченківський словник* у двох томах,[146] який містить докладні відомості про життя й творчість Шевченка — літературну й художню. В ньому вміщено також окремі статті про кожний літературний твір Шевченка і про більшість мистецьких творів. Окремі статті присвячені жанрам творчости, видам тропів. У словнику багато статтей про зв'язки народної творчости і творчости Шевченка, про зв'язок творчости Шевченка з літературами інших народів, про історію перекладів творів поета на інші мови світу, про осіб з оточення Т. Шевченка, про історичні й літературні персонажі, які згадуються у творах письменника. Вміщено також біографічні дані про літературних критиків,

літературознавців, авторів статтей про Шевченка, а також про художників, режисерів, акторів, композиторів, чия творчість пов'язана з Великим Кобзарем. Є тут відомості про видання творів Шевченка, про увічнення його пам'яті, про міста й села, де він жив.

Шевченківський словник — це багатоілюстроване видання, в якому вміщено репродукції мистецьких творів Кобзаря, а також творів художників, скульпторів, майстрів декоративно-ужиткового мистецтва на шевченківські теми. Серед численних ілюстрацій є автографи творів поета, фотознімки багатьох письменників і культурних діячів, чия діяльність була пов'язана з поетом, знімки місць, де він жив. Всього вміщено близько 1000 ілюстрацій, зокрема 63 ілюстраційні таблиці на вклейках, з яких 20 — кольорові. Це універсальне довідкове видання про Шевченка є вагомим і цінним здобутком, наслідком праці майже 500 авторів.

Але й у цьому цінному *Словнику*, як і в інших виданнях, відчувається тяжкий цензурний гніт. У статті В. Бородіна "Видання літературних творів Т. Г. Шевченка", наприклад, всюди зазначено ім'я редактора кожного видання, за винятком 3 і 4 томів академічного видання 1927 р., редактором якого був акад. С. Єфремов. Немає також біографічної довідки про цього визначного дослідника життя і творчости Шевченка.

Тенденційно написані статті про Бєлінського, про поеми "Іржавець", "Великий льох", поезії "Розрита могила", "Якби то ти, Богдане п'яний", про Г. Галаґана, Богдана Хмельницького, Мазепу. В цих статтях повно перекручень, препарування й фальшування. У відповідь на це фальшування фактів варто було б перевидати надзвичайно цінні наукові коментарі до 3 і 4 томів академічного видання творів Шевченка 1927 р., де правдиво і об'єктивно висвітлено багато фактів історичного й літературного характеру, які в *Шевченківському словнику* перекручені й зфальшовані відповідно до заздалегідь вироблених схем.

Із дослідників біографії й творчости Шевченка у *Словнику* немає таких імен, як Л. Арасимович, О. Бузинний, О. Гермайзе, М. Грушевський, П. Зайцев, Б. Лепкий, В. Міяковський, А. Річицький та ін. Незважаючи на ці хиби, *Шевченківський словник* — дуже цінна праця, бо переважна більшість статтей відповідає вимогам наукового дослідження життя й творчости великого українського поета.

Цими самими хибами грішить і наукова праця радянських бібліографів — тритомник бібліографії Т. Шевченка.[147] Перший том охоплює праці 1839-1916 рр., другий — 1917-1959 рр. Окремо видано бібліографію ювілейної літератури 1960-1964 рр. Так само як і в *Шевченківському словнику*, в цих бібліографічних покажчиках цілковито відсутні праці багатьох шевченкознавців, а в інших випадках зфальшовано зміст збірників. Ось кілька прикладів. В описі *Шевченківського Збірника* 1924 р.[148] подано докладний зміст, пера-

ховано авторів і назви їхніх статтей. Але знову ж не згадано про вміщену у збірнику статтю С. Єфремова "На нерівних позвах. Шевченко і самодержавство". У поданому змісті ч. 1-2 журналу *Україна* за 1925 рік[149] не зазначено статті С. Єфремова "Спадщина Кобзаря Дармограя". Із змісту збірника *Шевченко та його доба* (1925)[150] вилучено статтю С. Єфремова "Поет і плантатор".

У цих же виданнях не згадано статтей М. Грушевського та О. Гермайзе. У змісті другого збірника *Шевченко та його доба* (1926) немає статті С. Єфремова "Епілог до Кирило-Методіївської справи". Із змісту річника *Шевченко* (1928) також вилучено статтю С. Єфремова "Про рукописний «Кобзар»".

Ні в першому, ні в другому томах *Бібліографії* не згадано про шість статтей Павла Зайцева. Не зазначено також двох видань книжки Андрія Річицького *Тарас Шевченко в світлі епохи* (Берлін, 1923 і ДВУ, 1925). У *Бібліографії* зовсім не згадано про IV том академічного видання творів Шевченка 1927 р. за редакцією С. Єфремова та з його вступною статтею. Про III том 1929 р. згадано, але не зазначено, що цей том редаґував С. Єфремов і що була там його ґрунтовна стаття "Шевченко в своєму листуванні". Докладно про ці великі хиби бібліографічних покажчиків написав Богдан Кравців у статті "Остракізм у шевченкознавчій бібліографії", де цілком слушно зазначає, що "...цей бібліографічний показник літератури про життя і творчість Шевченка не може претендувати ні на повність, ні на вичерпність, ні тим більше на якусь науковість чи документальність. Це просто тенденційно й однобоко спрепарована бібліографічна компіляція".[151]

Загальні висновки

Від 1961 до 1981 року, незважаючи на несприятливі умови, посилення репресій та русифікації, цензурні утиски, українські шевченкознавці зробили великий внесок у вивчення життя й творчости Тараса Шевченка. Найбільші досягнення випали на 1960-ті роки, період короткої "відлиги", які збіглися з ювілейними датами — століттям з дня смерти Шевченка (1961) і з стоп'ятдесятиліттям з дня його народження (1964). Головні досягнення цього періоду: академічне видання творів Шевченка, фототипічне видання рукописів-автографів ("Три літа", "Мала книжка", "Більша книжка", "Щоденник Шевченка"), текстологічні дослідження, видання великої праці про малярську спадщину, повної біографії Шевченка, вихід у світ багатьох цінних монографій про творчість поета та про зв'язок його творчости з літературами різних народів, видання *Шевченківського словника*, трьох бібліографічних покажчиків, монографії про поетику Шевченка, праць про його ритміку, про мову, а головне — видання двотомного *Словника мови Шевченка*. Все це — вагомий вклад у

вивчення життя й творчости Шевченка. На жаль, в окремих працях про творчість Шевченка, *Шевченківському словнику* та в бібліографічних покажчиках про життя й творчість Шевченка є чимало хиб: фальшива інтерпретація окремих творів ("Великий льох", "Розрита могила", "Іржавець" тощо), фальшування фактів про ставлення В. Бєлінського до Шевченка, замовчування праць і досягнень деяких видатних шевченкознавців у бібліографічних покажчиках та в *Шевченківському словнику*. Всі ці хиби, зумовлені цензурним гнітом, знецінюють наукову вартість праць про життя й творчість поета.

Проте всі ці примусові елементи фальшування й тенденційности та спотворення окремих фактів легко виявити і відкинути. І тоді залишиться цінне осердя фактичного матеріялу, нових даних, важливих знахідок, зокрема в ділянці текстології, нових цінних досліджень поетичної майстерности Шевченка. Всі ці безперечні досягнення наших шевченкознавців поширюють і поглиблюють знання про життя й творчість великого українського поета, про його великий вплив на українську та світову літературу.

Українські шевченкознавці за ті роки зазнали великих втрат: померли М. Новицький, М. Рильський, П. Попов, В. Петров, В. Касіян, І. Білодід, О. Білецький, М. Гнатюк, М. Комаринець, Д. Копиця, Ю. Івакін, М. Комишанченко, Ю. Меженко, М. Моренець, П. Приходько, Є. Шабліовський та ін. Активно працюють шевченкознавці: Є. Кирилюк, В. Бородін, Г. Вервес, Л. Кодацька, А. Костенко, Л. Новиченко, В. Шубравський, О. Мазуркевич, К. Сидоренко, Ніна Чамата, І. Назаренко, Г. Сухобрус, С. Шаховський, О. Правдюк, П. Волинський, П. Жур, І. Пільгук, Н. Крутікова, Ф. Прийма, М. Павлюк, Г. Неділько, В. Косян, П. Білецький, Б. Бутник-Сіверський, М. Ткаченко, Ф. Сарана, Г. Нудьга та ін.

Які перспективи дальшого розвитку шевченкознавства на Україні? У книжці *Шевченкознавство* (1975) в розділі "Висновки" ці завдання зформульовані так: "Є потреба в новому академічному виданні типу «Повного зібрання творів у десяти томах», в якому було б охоплено все, написане рукою письменника, враховані всі варіянти, подано текстологічні коментарі... Є потреба в новому доповненому виданні «Опису рукописів Т. Г. Шевченка» (1961) з урахуванням зроблених свого часу критичних зауважень. Останнім часом знайдено нові твори поета, його листи, посвяти, автографи вже відомих творів. Слід продовжувати пильні розшуки в архівах, рукописних сховищах... Великі завдання стоять перед бібліографами. Ми й досі не маємо повного бібліографічного покажчика творів Шевченка, починаючи з 1840 р.[152]

Далі у "Висновках" зазначено, що потрібна також біографія Т. Шевченка у двох томах, в якій постать Шевченка "була б розкрита всебічно, з усіма її складностями й суперечностями, біографія, з якої постав би не *іконописний* (*підкреслення наше.* — П. О.)..., а жи-

вий геніяльний поет..."[153] Тут явний натяк на те, що попередні біографії поета були тенденційні, препаровані в дусі радянської пропаґанди.

Далі сказано, що шевченкознавці повинні провести глибоке дослідження автографів Шевченка, особливу увагу звернути на дослідження проблем "Шевченко і слов'янські народи" та "Шевченко і світова література". Автор "Висновків" цілком слушно зауважує, що й до цього часу немає синтетичної праці "Шевченко і література", яка б показала, що великий поет взяв від неї і що їй дав. Дальшої розробки потребує проблема "Шевченко і українська усна народна творчість". Добре розуміючи недосконалість виданих до цього часу бібліографічних покажчиків про життя і творчість Кобзаря, автор ще раз підкреслює: "Бібліографія величезна, а синтетичної бібліографічної праці й досі нема".[154]

Сумнівно, чи вона може бути в умовах цензурного гніту та вимагання створити свій "іконописний", спрепарований образ Т. Шевченка, який відповідав би не історичній правді, а партійним настановам використати творчість поета для пропаґанди, для перетворення його у великого прихильника "возз'єднання України з Росією".

Та хоч яка це тяжка проблема, проте маємо надію, що в нових умовах шевченкознавці прямуватимуть до здійснення своїх намірів звільнитися від намулу тенденційности й фальшування (про що писав академік О. Білецький 1961 р.), до здійснення своїх завдань подати правдивий образ великого українського поета на тлі його епохи.

---

1. О. І. Білецький, "Завдання і перспективи вивчення Шевченка", у книжці *Збірник праць дев'ятої наукової Шевченківської конференції* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1961), стор. 18.

2. Там же.

3. Там же, стор. 20.

4. Там же, стор. 23.

5. Є. П. Кирилюк, Є. С. Шабліовський, В. Є. Шубравський, *Т. Г. Шевченко. Біографія* (Київ: "Наукова думка", 1964), 636 стор.

6. В. Бєлінський, рецензія на альманах *Ластівка*, *Отечественные записки*, ч. 6, 1841. Див. також: П. Филипович, "Забуті рецензії сорокових років на Шевченкові твори", *Україна*, ч. 3-4, 1930, стор. 75. Павло Зайцев, *Життя Тараса Шевченка* (Нью-Йорк—Париж—Мюнхен: Наукове Товариство ім. Шевченка, 1955), стор. 80.

7. Ю. Г. Оксман, *Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского* (Москва, 1958), стор. 568. Див. також: Петро Одарченко, "Монографія Є. П. Кирилюка про Т. Г. Шевченка", *Слово*, збірник І (Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1962) стор. 494.

8. Є. П. Кирилюк та ін., стор. 92.

9. Павло Зайцев, *Життя Тараса Шевченка* (Нью-Йорк—Париж—Мюнхен: Наукове Товариство ім. Шевченка, 1955), стор. 86.

10. Є. П. Кирилюк та ін., стор. 158. Див. також: *Тези про 300-ліття возз'єднання України з Росією* (Київ: Держполітвидав України, 1958), стор. 48-49.

11. Є. П. Кирилюк та ін., стор. 158.

12. Тарас Шевченко, *Повне зібрання творів*, том 6 (Київ: в-во Академії Наук УРСР, 1964), стор. 10.

13. Там же, стор. 20.

14. Там же, стор. 34.

15. М. М. Ткаченко, *Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1961), 328 стор.

16. В. Анісов, Є. Середа, *Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка.* Видання друге, доповнене (Київ: в-во "Дніпро", 1976), 392 стор.

17. *Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814-1861.* Видання друге, перероблене та доповнене. За ред. Є. П. Кирилюка (Київ: в-во "Вища школа", 1982), 432 стор.

18. *Тарас Шевченко. Документи і матеріали. 1814-1963* (Київ: Державне видавництво політичної літератури УРСР, 1963), 566 стор.

19. *Листи до Т. Г. Шевченка. 1840-1861* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1962), 332 стор.

20. *Т. Г. Шевченко в епістолярії Відділу рукописів* (Київ: "Наукова думка", 1966), 492 стор. Відповідальний редактор Ф. К. Сарана.

21. Анатолій Костенко, *Шевченко в мемуарах* (Київ: "Радянський письменник", 1965), 254 стор.

22. Т. Шевченко, *Мала книжка. Автографи поезій 1847-1850 рр.* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1963), 429 стор.

23. Т. Шевченко, *Більша книжка. Автографи поезій 1847-1860* (Київ: в-во Академії наук УРСР), 329 стор.

24. Т. Шевченко, *Три літа. Автографи поезій 1843-1845* (Київ: "Наукова думка", 1966). Підготовка текстів та післямова Є. С. Шаблюовського.

25. Ф. К. Сарана, "Фототипічні видання творів Т. Г. Шевченка". В книжці: *Шевченківський словник*, том 2 (Київ, 1977), стор. 312.

26. *Три літа. Автографи* (Київ, 1966), стор. 4. У виданнях *Кобзаря* 1949, 1952 рр. "московські ребра" виправляли на "татарські ребра".

27. Т. Шевченко, *Дневник. Автобиография. Автографы.* (Київ: видання АН УРСР, 1972).

28. В. С. Бородін, *Т. Г. Шевченко і царська цензура. Дослідження та документи. 1840-1862 роки.* (Київ: "Наукова думка", 1969), 161 стор. плюс ненумеровані сторінки фотокопії рукописної збірки "Поезія Т. Шевченка".

29. *Кобзарь Т. Шевченка*, Санктпетербургъ, 1840. Фототипія позацензурного примірника видання 1840 року. Післямова В. Бородіна (Київ: в-во АН УРСР, 1962), 115 стор. плюс 8.

30. *Кобзарь Т. Шевченко*, Санктпетербургъ, 1840. Перше видання *Кобза-*

ря Тараса Шевченка (Київ: в-во "Дніпро", 1974). 114 стор. Окрема вкладка: В. С. Бородін, "Передмова до факсимільного видання *Кобзаря* 1840 року", 34 стор. Тираж 25,000.

31. *Кобзарь Тараса Шевченка*. Коштом Платона Семеренка (С. Петербургъ: в друкарні П. А. Куліша, 1860), 245 стор. Факсимільне видання (Київ: в-во Художньої літератури, 1981). Тираж 10,000. Окрема вкладка: В. Є. Шубравський, "Передмова до факсимільного видання *Кобзаря* 1860 року", 24 стор.

32. Тарас Шевченко, *Повне видання творів у шести томах* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1963-1964). Академія наук Української РСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Видання ювілейне. До 150-річчя з дня народження, 484, 632, 510, 524, 366, 642 стор.

33. В. С. Бородін, *Над текстами Т. Г. Шевченка* (Київ: в-во "Наукова думка", 1971), 220 стор.

34. Там же, стор. 181.

35. Т. Г. Шевченко, *Малий Кобзар*. Вибрані поезії для дітей (Київ: Державне видавництво дитячої літератури, 1971), стор. 336. Тираж 100,000.

36. Тарас Шевченко, *Кобзар (Вибране)* (Київ: видавництво "Радянська школа", 1961). Упорядкував дійсний член АН УРСР О. І. Білецький. 696 стор. Тираж 24,000.

37. Тарас Шевченко, *Твори в трьох томах*, том. 1 (Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1961), 702 стор.

38. Тарас Шевченко, *Кобзар. Повна збірка поезій* (Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1964), 380 стор. Тираж 12,000.

39. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ: в-во "Дніпро", 1967), 576 стор. Тираж 25,000.

40. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ: в-во "Молодь", 1967), 700 стор.

41. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ: в-во "Дніпро", 1974), 624 стор. Тираж 500,000.

42. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ: ДВХЛ, 1977). Тираж 150,000.

43. Тарас Шевченко, *Малий Кобзар* (Київ: "Веселка", 1979). Тираж 200,000.

44. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ: 1979), 654 стор. Тираж 25,000.

45. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ: в-во художньої літератури "Дніпро", 1982), 648 стор. Тираж 50,000.

46. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ, 1957), 603 стор.

47. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Вибране) (Київ: в-во "Радянська школа", 1961), 668 стор.

48. Тарас Шевченко, *Повне зібрання творів у шести томах*, т. 1 (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1963), стор. 453-454.

49. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ, 1974), стор. 591-592.

Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ, 1982), стор. 608.

Від 1975 до 1981 року виходили цензуровані *Кобзарі* без "Великого льоху", "Розритої могили" та інших поезій Шевченка.

50. *Шевченківський словник*, том І (Київ, 1976), стор. 108.

51. Тарас Шевченко, *Кобзар* (Київ: 1982), стор. 603.

52. Тарас Шевченко, *Мистецька спадщина*. У 4-ох томах (Київ: в-во Академії наук Української РСР, 1961-1964).

53. Л. Владич, *"Живописна Україна" Тараса Шевченка* (Київ: "Мистецтво", 1963), 128 стор.

54. В. Касіян, *Мистецтво Тараса Шевченка* (Київ: в-во "Знання", 1963), 80 стор.

В. І. Касіян, *Шевченко — художник* (Київ: "Мистецтво", 1963), 38 стор., 44 л. іл.

55. *Тарас Шевченко — художник*. Дослідження, розвідки, публікації. Вид. І (Київ: "Мистецтво", 1963), 152 стор., 34 л. іл.

56. *Шевченко — художник*. Матеріяли наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерти Т. Г. Шевченка (Київ: "Мистецтво", 1963), 140 стор.

57. *Збірник праць дев'ятої наукової шевченківської конференції* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1961), 248 стор.

Збірник праць ювілейної десятої ...(1962), 372 стор; ...*одинадцятої* ...(1963), 312 стор.; ...*12-ої* (1964), 344 стор.; ...*13-ої ювілейної* ...(1965), 354 стор.; ...*14-ої* ...(1966), 400 стор.; *15-ої* ...(1968), 406 стор.; *16-ої* ...(1969), 280 стор.; *17-ої* ...(1970), 312 стор.; ...*18-ої* ...(1971), 310 стор.; ...*19-ої* ...(1972), 252 стор.; ...*20-ої* ...(1975); ...*21-22-ої* (1976), 280 стор. ...*23-ої* ...(1979), 248 стор. Тиражі: 1500, 620, 920, 900, 800, 1000, 700, 750, 800, 1000, 1500, 900.

58. *Питання шевченкознавства*, ч. 2 (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1961), 128 стор.

Питання шевченкознавства, ч. 3 (Київ, 1962). 112 стор.

59. *Дослідження творчості Т. Г. Шевченка* (Київ: в-во Київського університету, 1964), 164 стор.

60. І. І. Пільгук, *Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури* (Київ: в-во "Радянська школа", 1963), 466 стор.

61. І. І. Пільгук, *Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури* (Київ: "Радянська школа", 1954), стор. 84.

62. В. Г. Бєлінський *Полное собрание сочинений, т. 5* (Москва: изд. Академии наук СССР, 1953-1959), стор. 178.

63. В. Г. Белинский, "Рецензія на *Ластівку*". *Отечественные записки*, ч. 6, 1841. Див. також: П. Зайцев, *Життя Тараса Шевченка* (Нью-Йорк, 1955), стор. 80.

64. І. І. Пільгук. Цит. праця, стор. 29.

65. Там же, стор. 223.

66. Ю. О. Івакін, *Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії до заслання* (Київ: в-во "Наукова думка", 1964), 372 стор.

67. Ю. О. Івакін, *Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847—1861 рр.* (Київ: в-во "Наукова думка", 1968), 408 стор.

68. Ю. О. Івакін (Київ, 1964), стор. 243.

69. Івакін. Цит. пр., стор. 244.

70. Там же.

71. Там же, стор. 245.

72. Там же, стор. 246.

73. Там же, стор. 247-248.

74. Ю. О. Івакін, *Коментар до "Кобзаря"* (Київ, 1968), стор. 234.

75. А. Річицький, "До проблеми нації у Шевченка", *Літературний Архів*, ч. 4-5, 1930, стор. 23.

76. Ю. О. Івакін, *Коментар...* (1964), стор. 134.

77. *Тарас Шевченко* (Москва: изд. Академии наук СССР, 1962), 272 стор.

78. Там же, стор. 13.

79. Там же, стор. 14.

80. Там же, стор. 15.

81. Там же, стор. 27.

82. Там же, стор. 31.

83. Там же, стор. 87.

84. Є. Шабліовський, *Гуманізм Шевченка і наша сучасність* (Київ:"Наукова думка", 1964), 378 стор.

85. Е. С. Шаблиовский, *Народ и поэзия Шевченко* (Москва: "Советский писатель", 1964), 512 стор.

86. Там же, стор. 114.

87. Там же, стор. 115.

88. Є. Шаблювський, *Гуманізм Шевченка і наша сучасність* (Київ, 1964), стор. 7.

89. П. Г. Приходько, *Шевченко й український романтизм 30-50 рр. XIX ст.* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1963), 316 стор.

90. М. Гнатюк, *Поема Т. Г. Шевченка "Гайдамаки"* (Київ: ДВХЛ, 1963), 174 стор.

91. Г. А. Нудьга, *"Заповіт" Т. Г. Шевченка* (Київ: в-во Академії наук Української РСР), 1962. 40 стор.

92. В. С. Бородін, *Три поеми Т. Г. Шевченка. Сова. Сліпий. Наймичка* (Київ: в-во "Наукова думка", 1964), 132 стор.

93. В. Є. Шубравський, *Драматургія Т. Г. Шевченка* (Київ: ДВХЛ, 1961), 118 стор.

94. Л. Ф. Кодацька, *Художня проза Т. Г. Шевченка* (Київ: "Наукова думка", 1972), 328 стор.

95. М. Зеров, "Рецензія на *Шевченківський Збірник* 1924 р., *Україна*, ч. 3, 1924, стор. 175.

96. С. Єфремов, "Спадщина Кобзаря Дармограя", *Україна*, ч. 1-2, 1925.

97. Л. Ф. Кодацька, стор. 101.

98. *Словник мови Шевченка*, у двох томах (Київ: "Наукова думка", 1964). Том І — 484 стор., том ІІ — 566 стор.

99. *Словник мови Шевченка*, том І, стор. V.

100. Там же, стор. IX.

101. Там же, стор. XI.

102. Там же, стор. XV.

103. *Мовознавство. Наукові Записки*, том XVII (Київ: в-во Академії наук Української РСР, 1962), 126 стор.

104. *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1964), 164 стор.

105. Семен Шаховський, *Огонь в одежі слова* (Київ: ДВХЛ, 1964), 160 стор.

106. Ю. О. Івакін, *Стиль політичної поезії Шевченка* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1961), 280 стор.

107. Є. Шабліовський, *Народ і слово Шевченка* (Київ: в-во АН УРСР, 1961), стор. 341.

108. Г. А. Нудьга, *Українська балада* (Київ: в-во "Дніпро", 1970), стор. 102-139.

109. Там же, стор. 139.

110. Г. К. Сидоренко, *Ритміка Шевченка* (Київ: в-во Київського університету, 1967), 184 стор.

111. Н. П. Чамата, *Ритміка Т. Г. Шевченка* (Київ: в-во "Наукова думка", 1974), 176 стор.

112. *Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка* (Київ: в-во "Наукова думка", 1980), 504 стор.

113. Там же, стор. 66-67.

114. Там же, стор. 189.

115. Там же, стор. 254.

116. Там же, стор. 378.

117. Там же, стор. 448-449.

118. Там же, стор. 498.

119. *Народна творчість та етнографія*, 1961, ч. 1 — статті І. Пільгука, О. Правдюка та ін.; ч. 2 — стаття Д. Кушнаренка; 1962, ч. 2 та ін.

120. Теофіл Комаринець, *Шевченко і народна творчість* (Київ: ДВХЛ, 1963), 232 стор.

121. Там же, стор. 224.

122. Там же, стор. 230.

123. *Пісня Великого Кобзаря* (Київ: в-во "Наукова думка", 1964), 396 стор.

124. О. А. Правдюк, *Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України* (Київ, 1966).

125. Ф. М. Колесса, *Фольклористичні праці* (Київ: в-во "Наукова думка", 1970), стор. 172-326.

126. *Народ і Шевченко* (Київ: в-во АН УРСР, 1963), 366 стор.

127. *Шевченко і музика* (Київ: в-во "Мистецтво", 1966), 194 стор.

128. М. П. Комишанченко, *З історії українського шевченкознавства* (Київ: в-во Київського університету, 1972), 390 стор.

129. Там же, стор. 42.

130. Там же, стор. 31.

131. М. П. Комишанченко, "Українська література в оцінці Т. Г. Шевченка" в кн.: *Матеріяли до вивчення історії української літератури*, том 2 (Київ:

"Радянська школа", 1961), стор. 67.

132. Ф. Я. Прийма, *Шевченко и русская литература XIX века* (Москва—Ленинград: изд. Академии наук СССР), 412 стор.

133. Там же, стор. 85.

134. Там же.

135. Ф. Я. Прийма, *Шевченко і російський визвольний рух* (Київ: "Дніпро", 1966), 180 стор.

136. В. Є. Шубравський, *Шевченко і літератури народів СРСР* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1964), 270 стор.

137. Богдан Чайковський, *Незабутня сторінка дружби* (Т. Г. Шевченко і Білорусія) (Київ: "Дніпро", 1964), 185 стор.

138. Г. Д. Вервес, *Т. Г. Шевченко і Польща* (Київ: "Дніпро", 1964), 192 стор.

В. А. Дьяков, *Тарас Шевченко и его польские друзья* (Москва: изд. "Наука", 1964), 152 стор.

139. Олена Шпильова, *Т. Г. Шевченко і болгарська література* (Київ: ДВХЛ, 1963), 186 стор.

140. Симеон Русакієв, *Тарас Шевченко і болгарська література* (Київ: "Наукова думка", 1968), 336 стор.

141. Валер'ян Імедадзе, *Т. Г. Шевченко і Грузія* (Київ: ДВХЛ, 1963), 154 стор.

142. *Світова велич Шевченка. Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка.* В трьох томах (Київ: ДВХЛ, 1964), т. 1 — 512 стор.; т. 2 — 548 стор., т. 3 — 528 стор.

143. *Шевченкознавство. Підсумки й проблеми* (Київ: в-во "Наукова думка", 1975), 562 стор.

144. Там же, стор. 12.

145. Там же, стор. 13.

146. *Шевченківський словник* у двох томах (Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР. Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1976-1977), т. 1 — 216 стор., т. 2 — 410 стор.

147. *Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість* (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1963), том 1 (1839-1916) — 424 стор., том 2 (1917-1959) — 604 стор.

Т. Г. Шевченко. Бібліографія ювілейної літератури (1960-1964) (Київ: в-во "Наукова думка", 1968), 624 стор.

148. *Т. Г. Шевченко, Бібліографія...*, том 1, стор. 45.

149. Там же, стор. 52.

150. Там же, стор. 53.

151. Богдан Кравців, "Остракізм у шевченкознавчій бібліографії", *Сучасність*, ч. 3, 1964, стор. 6.

152. *Шевченкознавство. Підсумки й проблеми* (Київ: "Наукова думка", 1975), 559.

153. Там же, стор. 560.

154. Там же, стор. 561.

І ЗА ВЕЛИКИМ МУРОМ
Тарас Шевченко і Китай

Іван Чирко

Ой три шляхи широкії
Докупи зійшлися.
На чужину з України
Брати розійшлися.

Саме з цього вірша розпочалося знайомство китайців з творчістю Тараса Шевченка. Сталося це 1912 року, коли молодший брат видатного китайського письменника Лу Сіня (справжнє його ім'я Чжоу Шужень) Чжоу Цзожень вмістив у газеті рідного містечка Шаосін, що в провінції Чжецзян, кілька заміток про найвидатніших письменників російської імперії. В одній із них йшлося про життя та творчість Кобзаря, а поряд наводився текст цього вірша в перекладі з англійської.

Чжоу Цзожень, мабуть, уже тоді зрозумів: де б селяни не жили, в їхній долі, в їхніх почуттях, у їхній психології дуже багато спільного. Тож запальне слово будь-якого майстра, якою б мовою воно не було сказане, знайде відгук у душі кожного хлібороба і варте того, щоб його перекласти на мови всіх народів світу.

Бунтівне слово Тараса проторувало собі шлях за Великий китайський мур пізніше, ніж в інші країни світу. Перешкодою до цього була не відстань і не висота та неприступність того муру, що простягся вздовж північних кордонів Китаю майже на п'ять тисяч кілометрів, а насамперед політика великодержавного шовінізму та певного ізоляціонізму, якої притримувалися протягом тисячоліть правлячі кола. Назвавши свою країну "Чжунго", тобто "серединною державою", вони вважали її найпередовішою, найрозвиненішою у світі. Чому ж їй вчитися у "варварів", які оточували її з усіх боків? Минали віки, одна династія змінювала іншу, в політика залишалася незмінною. Так тривало майже до середини XIX ст., аж поки великі імперіялістичні держави не вирішили поділити "азіятського велетня" на сфери свого впливу, а з часом перетворити його на колонію. Лише після поразки у так званих "опійних війнах" китайці, нарешті, прийшли до висновку, що їхня країна давно вже не найпередовіша і не наймогутніша. Багато народів, яких вони досі зневажали, ставши на шлях індустріяльного розвитку, обігнали їх. Тож, щоб зберегти самостійність, слід було відмовитися від сповідуваних віками постулятів.

У пошуках відповіді на безліч висунених життям питань передова китайська інтеліґенція звернулася до зарубіжної науки та

хужодньої літератури як до могутнього засобу впливу на свідомість народних мас, і зокрема ло літератури революційної Росії, у якої з Китаєм було немало спільного. Інтерес посилився у перших десятиліттях XX сторіччя. Китайці дістали змогу ознайомитися з творами Пушкіна, Лермонтова, Толстого, Достоєвського, Гоголя, Турґенєва, Чехова, а потім завдяки зусиллям Лу Сіня та його однодумців на гієрогліфічне письмо були перекладені і твори Ґорького, Серафимовича, Фадєєва та ін. Проте Лу Сінь не обмежувався лише російською літературою. У своїх наполегливих пошуках він натрапив на *Загальну історію літератури* німецького вченого Ґустава Карпелеса, в якій його увагу привернув розділ про українську літературу. Лу Сінь без зволікань переклав цей розділ китайською мовою і надрукував у вересневому числі журналу *Сяошо юебао* (*Щомісячник прози*) за 1921 рік. Водночас у журналі вміщено перший переклад "Заповіту", зроблений Лу Сінем, але підписаний псевдонімом Тан Си, і переклад вірша "Сонце заходить, гори чорніють" під назвою "Роздуми й в'язниці", виконаний Мао Дунем.

Нова хвиля зацікавлення літературою народів СРСР і творчістю Шевченка зокрема піднялася після того, як гітлерівські війська напали на Радянський Союз. У січневому числі гуйлінського журналу *Ши чуаньзо* (*Поетична творчість*) за 1942 рік було надруковано широку довідку про життя та творчість поета і переклад кількох його віршів: "Заповіт", "Садок вишневий коло хати", "І виріс я на чужині", "Сон" ("На панщині пшеницю жала"), "Я нездужаю", "Якби ви знали, паничі" та інші. У червні того ж року в журналі *Чжунсу веньхуа* (*Китайська та радянська культура*), що видавався у Чунціні, надруковано нові матеріяли про Шевченка, а в листопаді у першому числі часопису *Сулянь веньі* (*Радянська література та мистецтво*), що вийшов в окупованому Японією Шанхаї, вміщено ряд статтей про поета (А. Богомольця, О. Корнійчука, К. Паустовського, В. Рогова), переклади "Автобіографії", віршів "Заповіт", "Сон" ("На панщині пшеницю жала"), два автопортрети Тараса Шевченка, а також факсиміле автографа "Заповіту".

Але по-справжньому широке знайомство з творчістю великого українського поета розгорнулося після встановлення в Китаї народно-демократичного ладу. Вірші Шевченка для китайського народу, переважну більшість якого складає селянство, близькі і зрозумілі.

Поезії Шевченка появляються окремими циклами та добірками в газетах, журналах та збірниках у перекладах відомого китайського літературознавця і перекладача Ге Баоцюаня та інших. Три вірші Шевченка в перекладі Мен Хая включено до збірника *Дитяча література народів СРСР*, що вийшов у видавництві "Епоха" в 1949 р. "Східньо-китайське видавництво" в 1951 р. видрукувало збірник *Радянська поезія*, до якого увійшли "Сон" та ще чотири вірші Шев-

ченка. Березневе число журналу *Івень* (*Перекладна література*) за 1954 рік надрукувало переклади віршів "Мені однаково", "Муза", "Сестрі", "Якосьто йдучи уночі...". Тут же було подано автопортрет Шевченка та репродукції трьох його картин. У 1961 р. перекладач Дін Сінпяо познайомив китайських читачів з прозовими творами Тараса Шевченка — повістями "Музикант" і "Художник".

Соті роковини з дня смерти поета відзначалися в Китаї досить широко. У газетах та журналах було вміщено ряд нових поетичних перекладів, кілька статтей та наукових досліджень про життя і творчість Шевченка. "Великий поет, незламний борець" — таку назву мала стаття Чжан Тєсяна в третьому числі журналу Спілки письменників Китаю *Веньібао*. У статті "Співець народних повстань" у другому числі журналу *Світова література* Сунь Вей розповів про життя поета, зробив аналіз кількох його творів. Центральні китайські газети надрукували переклади окремих віршів Шевченка і вмістили докладну інформацію про урочистий вечір, що відбувся в Пекіні, дали повний виклад вступної промови Мао Дуня та доповіді професора Цао Цзінхуа під назвою: "Донеси, весняний вітре, і наше «незле тихе слово» до Тараса".

Величезним успіхом користувався в Китаї кінофільм Київської кіностудії ім. Довженка "Тарас Шевченко". Сценарій фільму на вимогу широких громадських кіл було перекладено китайською мовою і видано масовим тиражем.

Кінець 1960-их та 1970-ті роки для перекладної клясичної літератури в Китаї можна назвати "мертвим сезоном". Не здійснився проєкт видання тритомної збірки творів Тараса Шевченка, розроблений видавництвом "Шанхайська література" (упорядником, редактором та одним із перекладачів цього видання був Ге Баоцюань). Робота над перекладами та виданням була повністю припинена, а те, що вийшло досі, безжалісно перетворювалося на макулятуру. Проте народ, що вже встиг прилучитися до кращих надбань світової клясичної літератури, довго тримати в культурній ізоляції неможливо.

Уже в кінці 1970-их років появляються окремі переклади творів російської літератури, засвідчивши той безперечний факт, що політика культурної ізоляції не витримала натиску часу. І справді, за останні десять років китайською мовою вийшло чимало книжок російської клясичної і сучасної літератур та літератур народів СРСР, у тому числі понад два десятки книжок українських письменників. Дочекався свого часу і збірник творів Шевченка. Видати його в такому обсязі, як це плянувалося в 1964 році, покищо не було можливости, тому Ге Баоцюань відібрав лише 80 віршів та поем, звірив їх з українським оригіналом, оскільки вони до цього були перекладені з російської мови, наново все відредаґував, уніфікував написи власних імен, прізвищ, географічних назв. Для ілюстрації

видання було використано три автопортрети Шевченка та 15 малюнків українських художників з українського видання *Кобзаря* 1963 р. Всю роботу по підготові Ге Баоцюаню довелося взяти на себе, оскільки два інших перекладачі вже не могли взяти в ній участи (Чжан Тєсян був прикутий до ліжка, а Мен Хай помер у 1980 р.). Він переклав "Автобіографію", ранні баляди й поеми "Причинна", "Катерина", "Тополя" та 24 вірші. Переклад поем "Сон" ("У всякого своя доля), "Кавказ" та 30 віршів належать Чжанові Тєсяну. Ще дві поеми — "Єретик" та "Наймичка" і 18 віршів перекладені Мен Хаєм, а переклад "Гайдамаків" здійснив Жень Жунжун.

Ге Баоцюаню належить передмова до видання. В ній докладно висвітлено життєвий і творчий шлях поета. Ге Баоцюань відзначає багатогранність таланту Кобзаря, аналізує його прозові та драматичні твори, характеризує доробок Шевченка як художника.

Робота щодо дальшого ознайомлення китайських читачів з творчістю Шевченка на цьому не припинилася. Журнал *Сулянь веньсюе* (*Радянська література*) у другому числі за 1984 р. вмістив перекладені Лань Манем вірші "Тече вода в синє море", "Заворожи мені, волхве", "Неначе степом чумаки", "Лічу в неволі дні і ночі", "Сестрі" та "Колись дурною головою". У цьому ж числі надруковано статтю літературознавця Бянь Юя про Шевченка.

В кінці 1985 року Народне видавництво провінції Хунань видало нову збірку віршів та поем Шевченка в серії, присвяченій надбанням світової поезії. До збірки увійшли "Катерина", "Тополя", "Мар'яна-черниця", "Сова", "Наймичка" та 86 віршів. Усі переклади виконав і передмову до цього написав Лань Мань. Він захопився творчістю українського поета ще в 1939 році.

А нещодавно газети сповістили, що Ге Баоцюань (нині почесний доктор Московського державного університету) розгорнув роботу щодо перекладу і підготови до видання китайською мовою *Кобзаря* у повному обсязі. В основу роботи цього разу покладено українське видання. Книжку плянують видати до 175-річчя з дня народження поета.

ШЕВЧЕНКО В ЯПОНІЇ

Казуо Накаі

Мабуть, найбільш відома в Японії українська постать — це Тарас Шевченко. До того ж, шевченкознавство в Японії має вже понад 60-річну історію: японська громадськість вперше почула ім'я великого українського поета на початку 20-их років. Бібліографія в цій ділянці — статті й есеї про Шевченка, переклади його творів тощо — налічує понад 70 позицій.

Познайомили японську публіку з Шевченком головним чином Тейске Шібуя й Катсуске Коматсу. Прочитавши коротку біографію Шевченка, сімнадцятирічний син бідного селянина Шібуя був глибоко зворушений долею українського поета.

Шібуя присвятив Шевченкові свою першу збірку поезій *Крик у полях* (*Нора ні сакебу),* яка вийшла в 1926 році[31]: "Присвячую цю збірку скромних віршів / не раз ув'язненому перед розкріпаченям у Росії / поетові-кріпакові Тарасу Шевченкові, / який безнастанно закликав до звільнення кріпаків. / Його рукописи, закопані в землю, знайшли й спалили, / а його самого зрештою розстріляли в московській тюрмі. / А також моїм пригнобленим братам і сестрам — присвячую. Автор".

Друге видання цієї збірки (1964 р. з нагоди 150-річчя народження Шевченка) також було присвячене Шевченкові [41] В ньому Шібуя виправив свою присвяту: "Борючись за розкріпачення / навіть протягом 10 років заслання, / поет-кріпак з України / писав вірші і малював. / Відзначаючи пам'ять Тараса Шевченка з нагоди 150-річчя його народження, / йому і його братам у Японії / цю збірку скромних віршів / я знову присвячую". Збірка містить спеціяльно написані для цього видання статті Миколи Михайлова і Олеся Гончара.

Виходець із бідної селянської сім'ї, Тейске Шібуя був активним учасником селянського й соціялістичного руху в Японії і з великим співчуттям ставився до життя Шевченка та його боротьби проти російського царату. Шібуя ототожнював власне життя й боротьбу з Шевченковою долею. Тому Шібуя вбачав в Шевченкові "поета-кріпака" або "поета-революціонера" — образ Шевченка, який, хоч і однобічний, переважав на радянській Україні в двадцятих роках. Оскільки саме Шібуя вперше ознайомив японську громадськість із Шевченком, ім'я українського поета перед війною було відоме лише малому колу соціялістів та лівих. Отже, будучи найвизначнішим шанувальником Шевченка в Японії, Тейске Шібуя від самого початку створив доволі однобічний портрет Шевченка.

Переклад з англійської. — *Ред.*

Перші переклади Шевченкових віршів на японську мову появилися щойно після Другої світової війни. Першим перекладачем Шевченка в Японії був Гачіро Тазава, який 1949 року опублікував Шевченкову "Молитву" та ще чотири вірші.[1] Тазава також друкував переклади з Шевченка в 1951,[2] 1955[4] і 1961[9] роках.

У 1955 р. Такаші Джуґе опублікував переклади 27 віршів Шевченка, написаних під час і після заслання, починаючи від "Думи мої, думи" і кінчаючи віршем "Чи не покинуть нам, небого".[3] Це прекрасні переклади, в яких Шевченків поетичний світ дуже вдало передано японською мовою. Японські переклади Джуґе досі, мабуть, найкращі.

У 1957-1959 рр. Катсуске Коматсу переклав "Кавказ", "Сон" та інші твори Шевченка[5,6] . 1959 р. він переклав також усі вісім віршів, які ввійшли до першого *Кобзаря* (1840).[7] У 1964 р. видавництво Кокубунша видало *Збірник поезій Шевченка. Як умру* з нагоди 150-річчя народження поета.[10] Дотепер це єдине окреме видання Шевченкових творів у Японії. Збірка містить 26 віршів, написаних між 1839 і 1861 рр., у перекладах чотирьох японських авторів. Наклад цієї збірки вже вичерпаний, і її дуже важко знайти. На жаль, досі немає в перекладі японською мовою деяких важливих поезій Шевченка, як, наприклад, поеми "Гайдамаки". До того ж, більшу частину перекладів зроблено не з українських оригіналів, а з російських перекладів.

Переважна більшість наукових статтей про Шевченка належить перу Катсуске Коматсу. Коматсу — нині професор емерит Інституту іноземних мов у Кобе, автор 15 статтей про Шевченка, опублікованих від 1948 до 1978 року в анналах інституту. У 1948 р. Коматсу написав статтю п. з. "Поет Шевченко",[15] у якій дав загальний огляд життя й творчости поета. Це перша академічна стаття про Шевченка в Японії. Основним джерелом для Коматсу був Шевченків "Щоденник", що його поет почав писати наприкінці свого заслання і продовжував після звільнення. Автор статті розглянув поняття "свободи" як один із головних мотивів у творчості поета. Він також звернув увагу на відмінности в зображенні Петра I у творах Пушкіна й Шевченка. Через відсутність матеріялів, деякі твердження Коматсу неправильні. Проте ця стаття цінна тим, що відкрила ділянку шевченкознавства, раніше невідому в Японії.

У 1958 р. Коматсу опублікував статтю "Про Шевченкові вірші «Слепая» і «Тризна»,[18] в якій ознайомив японського читача з російськими віршами Шевченка і розглянув, чому Шевченко писав деякі вірші російською мовою. 1961 року Коматсу написав статтю "Шевченко і Гоголь",[22] в якій вказав на те, що хоча Шевченко й Гоголь ніколи не зустрічалися, Шевченко глибоко шанував Гоголя. В своїй останній статті 1978 р. "Шевченкові «Думи мої, думи...» (1839)"[29] Коматсу порівняв оригінал першого вірша в Шевчен-

ковому *Кобзарі* з його перекладами на російську й англійську мови та проаналізував зміст і форму твору. Він дійшов висновку, що форма цього вірша походить від ритму українського фолкльору і саме тому Шевченко став українським національним поетом.

Крім статтей Катсуске Коматсу, недавно появилася стаття про Шевченка Такаюкі Мураї російською мовою, "Тейске Шібуя і Тарас Шевченко",[30] в якій автор розглянув великий вплив Шевченка на життя і творчість Тейске Шібуї. Мураї твердить, що головні теми і мотиви в Шібуїній збірці *Крик у полях* подібні до Шевченкових.

Шевченкознавство в Японії обмежується майже виключно піонерськими працями Катсуске Коматсу. Сподіваємося, що невдовзі появиться більше японських шевченкознавців. У японських бібліотеках зберігається багато матеріялів про Шевченка, збірки його творів та дослідження про нього українською й іншими мовами. Отже, існують умови для поширення шевченкознавства в Японії.

Декілька статтей про Шевченка появилися головно у зв'язку з відзначенням сотої річниці смерти поета. Йоічі Фукушіма опублікував свої враження з відвідин у 1954 році Шевченківського музею в Києві.[32] Він був чи не першим японським відвідувачем цього музею. В 1961 р. Тейске Шібуя написав статтю п. з. "Кріпак-поет Шевченко, який присвятив своє життя своїй батьківщині, мистецтву і революції. На відзначення сотої річниці його смерти".[33] Це популярний вступ до Шевченкового життя й творчости, які мало відомі пересічному японському читачеві. Того самого 1961 року Гачіро Тазава написав коротку статтю п. з. "На відзначення сотої річниці смерти Шевченка",[35] в якій описав життя і творчість поета досить популярно, але точно.

25 квітня 1961 р. в дільниці Токіо, Кудан, в японсько-радянському Товаристві відбулася зустріч з нагоди 100-річчя смерти Шевченка. Гостем на зустрічі був Олесь Гончар з України. Японська акторка Кийоко Секі читала вірші поета.[36] Один із найвидатніших японських журналістів 50-их і 60-их років Соічі Оя відвідав Радянський Союз в 1961 році і опублікував дві книжки про свої враження.[38,39] У своїх працях Оя дійшов до висновку, що уряд України перетворив Шевченка на національний символ і героя України для того, щоб мобілізувати український народ проти Росії.

Микола Михайлов, який відвідав Японію в 1961 році разом з Олесем Гончарем у складі радянської делеґації, писав про Шевченка і Тейске Шібуя у книжці *Японці очима людини з Радянського Союзу*.[40] Михайлов відвідав місце народження Шібуї в префектурі Сайтама, де на нього справило глибоке враження, що понад 40 років тому відомості про українського поета дійшли до молодого жителя японського села.

У 1964 р. Тейске Шібуя опублікував спогад про своє перше

знайомство з творами Шевченка п. з. "Шевченко і я".[42] Автор твердить, що на нього глибоко вплинули не тільки обставини Шевченкового життя, які нагадували йому власні, а й те, що, навіть вийшовши з кріпацтва, Шевченко не вважав себе вільним від внутрішнього кріпацтва у відсутності свободи для всіх українських і російських кріпаків. У статті Шібуя назвав три книжки про російську літературу, в яких згадується ім'я Шевченка, що вийшли в Японії ще до того часу, як він вперше почув ім'я українського поета. (Т. Шібуя помер 3-го січня 1989 р.). Ґоічі Матсунаґа в статті "Поява Тейске Шібуя"[44] описав ставлення Шібуї до Шевченка, ствердивши, що Шібуя поєднав образ Шевченка-революціонера з власним образом і що цей образ вплинув на творчість Шібуї та на його завзяту нелеґальну діяльність перед Другою світовою війною.

Досі в Японії ще немає історії української літератури, ані навіть перекладу такої історії. Тому ім'я Шевченка згадується в книжках з історії російської літератури, яких у Японії досі вийшло понад 15. Ім'я Шевченка згадують в усіх цих працях, але інформації про поета в них дуже спрощені, обмежені до скупих біографічних даних. Доводиться чекати на ширшу біографію та на окрему історію української літератури. Ім'я Шевченка згадується в якихось 10-ти літературних словниках та енциклопедіях. Авторами цих гасел є Катсуске Коматсу і Гачіро Тазава.

Японське шевченкознавство ввійшло в радянське літературознавство. Знаємо п'ять праць на цю тему.[48-52] Серед них стаття Йошітаро Йокемури хоч коротка, проте є добрим вступом до шевченкознавства в Японії. Йокемура був видатним знавцем російської літератури в Японії протягом довгого часу.

Хоча шевченкознавство в Японії має порівняно довгу історію, та кількість і якість перекладів творів українського поета покищо недостатня. Наукові праці про Шевченка належать одному тільки авторові, Катсуске Коматсу, внаслідок чого Шевченко представлений неповно. Так само недостатньо розроблене значення Шевченка в українській історії і в українській літературі. Недавні досягнення в шевченкознавстві як на Україні, так і на Заході, мало відомі в Японії. Отже, залишилося ще чимало завдань у дальшому розвитку шевченкознавства в Японії.

БІБЛІОГРАФІЯ

ПЕРЕКЛАДИ

1. Тазава Гачіро, "Інорі" ("Молитва") та 4 інших віршів. *Рошія бунґаку кенкю* (*Дослідження з російської літератури*), 1949, т. 4, стор. 120-130.

2. Тазава Гачіро, "Гісан то бінбо га..." ("Страждання та злидні"). *Секаї*

кайго шішю (*Збірник світової поезії визволення*). В-во Ізука шотен, 1951, 296 стор.

3. Джуге Такаші, "Вага утайо..." ("Думи мої, думи...") та 26 інших віршів. *Кіндаї рошія шішю* (*Збірник новітньої російської поезії*), в-во Мікаса шобо, 1955, 239 стор.

4. Тазава Гачіро, "Шіндара" ("Як умру") та 5 інших віршів. *Секаї шіджін зеншю (Повний збірник світової поезії*), т. 4, 1955, 372 стор.

5. Коматсу Катсуске, "Гіятоі-онна" ("Наймичка"). *Куроопесу*, т. 25, 1957, ч. 8; "Юме" ("Сон"), там же, т. 27, 1957, ч. 12; "Кагуказу" ("Кавказ"), там же, т. 28, 1958, ч. 2; "Юрі но гана" ("Лілея"), "Суї но шо" ("Русалка"), там же, т. 30, 1958; "Ітаншя" ("Єретик"), там же, т. 32, 1958; "Суїшінджйо" ("Утоплена"), там же, т. 33, 1959, ч. 3.

6. Коматсу Катсуске, "Кагуказу" ("Кавказ"). *Рошія шішю* (*Збірник російської поезії*). Рошія бунгаку зеншю (Повне зібрання російської літератури), т. 27, в-во Шюдоша, 1958, 368 стор.

7. Коматсу Катсуске, "Кобузарі" ("Кобзар"), 8 віршів, *Секаї меішішю тайссеі* (*Повне зібрання шедеврів світової поезії*), в-во Гейбонша, 1959, т. 12, 406 стор.

8. Джуге Такаші. "Ямамічі коете Тані коете..." ("За горами, долинами...") та 5 інших віршів. *Кандаї Рошія шішю* (*Збірник новітньої російської поезії*), в-во Какугава бунко, 1961, 266 стор.

9. Тазава Гачіро, "Шіндара..." ("Як умру...") та 4 інших віршів. *Коннічі но Соренпо* (*Радянський Союз сьогодні*), ч. 5, 1961.

10. Шібуя Тейске, ред. *Шегученко шішю. Ватакші га шіндара* (*Збірник поезій Шевченка. Як умру*), в-во Кокубунша, 1964, 224 стор.

11. Коматсу Катсуске, "Кагуказу" ("Кавказ"). *Рошія шішю* (*Збірник російської поезії*). Рошія Собєто бунгаку зеншю (Повне зібрання радянської літератури) 35 томів. В-во Гейбонша, 1966, 366 стор.

12. Кусака Сотокічі, "Юігон" ("Заповіт"). *Джуніа-бан секаї но ші (Світова поезія. Збірка для молоді).* Рошія Собєто (Росія і Радянський Союз), т. 4, в-во Саера шобо, 1968, 240 стор.

13. Коматсу Катсуске, "Кагуказу" ("Кавказ"). *Кеттеі-бан Рошія бунгаку зеншю. Рошія шішю (Найновіше повне зібрання творів російської літератури. Збірник російської поезії),* т. 30, в-во Нігон букку курабу, 1971, 374 стор.

14. Ендо Тетсуо, *Ґагакусеі (Художник),* 1987, 284 стор.

НАУКОВІ СТАТТІ

15. Коматсу Катсуске, "Шіджін Шегученко" ("Поет Шевченко"), *Ґаіджі ронсо (Збірник нарисів),* 1948, т. 2, ч. 1, стор. 19-26.

16. Коматсу Катсуске, "Укураіна бунґаку. Кенкю ното" ("Українська література. Дослідні записи"). *Кобе ґаідаі каіґаку кінен ронбуншю*

(Пропам'ятний збірник в честь заснування Інституту іноземних мов у Кобе), 1949, стор. 177-205.

17. Коматсу Катсуске, "Шегученко но кото то карено «Джіжен»" ("Про Шевченка і його «Автобіографію»"). *Куроопесу,* т. 29, квітень 1958.

18. Коматсу Катсуске, "Шегученко но «Слепая» то «Трізна» то ні тсуіте" ("Про Шевченкові вірші «Слепая» і «Тризна»"). *Кобе ґаідаі ронсо (Наукові праці Інституту іноземних мов у Кобе),* т. 8, ч. 5, 1958, стор. 1-60.

19. Коматсу Катсуске, "Шегученко но даіічі шішю «Кобзар» ні тсуіте" ("Про Шевченкову першу збірку поезій «Кобзар»"). *Нігон Рошія бенгаку-каі каіго (Бюлетень японсько-російської літературної конференції).*

20. Коматсу Катсуске, "Саікін но Укураіна бунгаку" ("Недавня українська література"). *Секаі бунгаку (Світова література),* 1958, ч. 21, стор. 47-49.

21. Коматсу Катсуске, "Шегученко но «повесучі» ні «тсуіте» 1" (Про Шевченкову «повість», 1). *Кобе ґаідаі ронсо (Наукові праці Інституту іноземних мов у Кобе),* т. 10, чч. 3-4, 1960, стор. 105-121.

22. Коматсу Катсуске, "Шегученко то Ґоґол" (Шевченко і Гоголь). *Кобе ґаідаі ронсо (Наукові праці Інституту іноземних мов у Кобе),* т. 12, ч. 1, 1961.

23. Коматсу Котсуске, "Шегученко но «Ніккі» ні тсуіте" (Про Шевченковий «Щоденник»). *Нігон Рошія бунгаку каі джушюнен кінен сокаі кенкю гококушю (Повний звіт із дослідної діяльности щодесятирічної японсько-російської літературної конференції),* вересень 1961.

24. Коматсу Котсуске, "Шегученко ні тсуіте но обоеґакі" ("Замітка про Шевченка"). *Собєто кенкюшя кйокаі бенґакубу каіго (Бюлетень Товариства дослідників радянської літератури),* ч. 4, липень 1961.

25. Коматсу Котсуске, "Шегученко но ґекі сакуґін ні тсуіте" ("Про Шевченкові драматичні твори"). *Кобе ґаідаі ронсо (Наукові праці Інституту іноземних мов у Кобе),* ч. 2, т. 14, 1963, стор. 19-35.

26. Коматсу Котсуске, "Добурорюбогу но Шегученко гігйо" ("Добролюбов про Шевченка"). *Кобе ґаідаі ронсо (Наукові праці Інституту іноземних мов у Кобе),* т. 17, ч. 5, 1966, стор. 1-18.

27. Коматсу Котсуске, "Т. Ґ. Шегученко то Н. Ґ. Черунишеґусукі — соно деаі то вакаре" ("Т . Г. Шевченко і Н. Г. Чернишевський — їхня зіустріч і прощання). *Кобе ґаідаі ронсо (Наукові праці Інституту іноземних мов у Кабе),* т. 26, ч. 2, 1975, стор. 21-44.

28. Коматсу Котсуске, "Тсуруґенену но «Восупомінанія о Шегученко» ні тсуіте" ("Про Турґєнєва «Воспоминания о Шевченко»"), там же, т. 27, ч. 5, 1975, стор. 5-24.

29. Коматсу Котсуске, "Шегученко но «Думи мої, думи мої...» (1839)" ["Шевченкові «Думи мої, думи мої...» (1839)"], там же, т. 29, ч. 2, 1978.

30. Мураі Такаюкі, "Шибуя Тейске и Тарас Шевченко". **Japanese Slavic and East European Studies**, 1985, ч. 6. стор. 113-130.

31. Шібуя Тейске, *Нора ні сакебу (Крик у полях),* в-во Гейбонша, 1926.

32. Фукушіма Йоічі. *Шюудан нобжо но ганаші (Розповіді про колгоспи).* в-во Іванамі шіншю, 1956, 208 стор.

33. Шібуя Тейске, "Фурусато то гейджутсу то какумеі ні ікіта нодо шіджін Шегученко — шіго 100 нен кінен но тамені" ("Кріпак-поет Шевченко, який присвятив своє життя батьківщині, мистецтву і революції. На відзначення сотої річниці його смерти"). *Номін бунгаку (Література села),* ч. 26, лютий 1961, стор. 136-137.

34. Шібуя Тейске, "Нодо шіджін Шегученко — шіго 100 нен кінен но таме" ("Поет-кріпак Шевченко. На відзначення сотої річниці його смерти"). *Шін Нігон бунгаку (Нова японська література),* т. 16, 1961, ч. 3, стор. 178-180.

35. Тазава Гачіро, "Шегученко шіго 100 нен кінен ні йосете" ("На відзначення сотої річниці смерти Шевченка"). *Акагата (Червоний прапор),* 10 березня 1961.

36. "Тарас Шегученко ботсуго гякунен саї гіраку" ("Відзначення сотої річниці смерти Шевченка"). *Нігон то Собєто (Японія і Радянський Союз),* 15 травня 1961.

37. Нінагава Юзуру, *Рошія бунгаку но табі (Подорож у російську літературу).* Видавничий відділ Конференції над дослідженням соціяльної думки. В-во Ґендаі кйогі бунко, 1961, 237 стор.

38. Оя Соічі, *Коно ме де міта сорен (Радянський Союз моїми очима),* в-во Кобунша Каппа букксу, 1962.

39. Оя Соічі, "Сорен но ура кайдо о іку" ("Мандрівка небитими шляхами Радянського Союзу"). *Бунгей шундзю шінша (Літературна весна і осінь), березень 1962.*

40. Мігаірогу Нікорай (Микола Михайлов). Сорен-джін но міта нігон-джін (Японці очима людини з Радянського Союзу). Переклад Татсуо Куроди. В-во Шісейдо, 1963, 340 стор.

41. Шібуя Тейске, *Теігон: нора ні сакебу (Крик у полях. Справжня книжка),* в-во Гейбонша, 1964.

42. Шібуя Тейске, "Шегученко то ватакші" ("Шевченко і я"). *Бунка гйорон (Культурний огляд),* 1964, ч. 30, стор. 92-95.

43. Кімура Гіроші, *Рошія бунгаку но фурусато (Батьківщина російської літератури),* в-во Гоікуша Кара-букксу, 1966, 153 стор.

44. Матсунага Ґоічі, *Нігон номіш ші ші (Історія японської поезії),* т. 1, 1967, 614 стор.

45. Шібуя Тейске, *Номін аіші* — но но тамашії то кодо но кіроку (Селянська елегія: Документ душі і діяльности на полях), т. 1 в-во Шосошобо, 1970, 707 стор.

46. Шібуя Тейске, *Гйорон шю "Даічі ні кізаму* — номін аіші но шюген" (Збірка рецензій "Викарбовано у землі. Сумна історія селянства"), в-во Шін Джімбутсу Орайша, 1974, 337 стор.

47. Ясуда Тсунео, *Деаі но шісо* — Шібуя Гейске рон (Про Тейске Шібуя), в-во Шососюбо, 1981, 467 стор.

48. Шібуя Тейске і Мугаі Такаюкі (ред. і перекл.) *Шегученко шішю*, в-во Ренгашобо — Шінші", 1988, 443 стор.

РАДЯНСЬКІ ВИДАННЯ ПРО ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО В ЯПОНІЇ

49. Коматсу Катсуске, "Юігон" ("Заповіт"), Київ, 1960.

50. *Тарас Шевченко*, Москва, 1962.

51. Йокемура Йошітаро, "Шевченко в Японии". *Шевченко и мировая культура*, Москва, 1964.

52. Шібуя Тейске, "Чую пісні України", *Літературна Україна*, 9 березня 1965.

53. *Шевченківський словник*, Київ, 1977-1978, (Гасла: "Коматсу Катсуске", "Японська література і Т. Г. Шевченко", "Шібуя Тейске", "Курода Татсуо").

7. ADDENDUM



ДО ІСТОРІЇ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИХ НАУКОВИХ КОНФЕРЕНЦІЙ НТШ, УВАН ТА УНІГУ, ОРГАНІЗОВАНИХ В НЬЮ-ЙОРКУ ВІД 1981 ДО 1990 РОКУ

Уривки з привітальних слів організатора конференцій

Ярослав Падох

Шевченкознавчі конференції належать до традиції української науки й громади від самої смерти Того, хто дав їм свою назву. Незалежно від ширини й довжини українського ґльобу й умов, в яких жив і живе Шевченків народ, вони стали найбільш традиційним обрядом, переступити який не наважувалися навіть ті, які не шанували Шевченка й не виконували його заповітів. Особливу соборну пошану до поета виявили Шевченкові сучасники та їх діти по обох боках Збруча, коли спільним зусиллям заклали у Львові, на 12-му році від часу смерти Великого Кобзаря, культурне товариство й нарекли його Шевченковим іменем. Товариство постало на львівському ґрунті, а за київські гроші, хоч і дійшло воно до свого найвищого розвитку силами передусім галичан, то було це під проводом киянина Михайла Грушевського.

З того раннього часу, поза загальногромадськими поклонами, вітали свого Батька також українські науковці і в його дні на свій лад науковими конференціями, закріплюючи його культ і поглиблюючи свої знання його творів і його впливу на всю нову історію України своїми науковими виданнями.

1981 р.

* Недавно в Україні і в діяспорі відбувалися щорічні відзначення березневих роковин. В Нью-Йорку деякий час НТШ й УВАН влаштовували спільні конференції. А 1981 р. Наукове Товариство ім. Шевченка у США, користаючи з дружніх взаємин із Українською Вільною Академією Наук і Українським Науковим Інститутом Гарвардського Університету, запропонували їм створити спільну Комісію Шевченкознавства. Мета Комісії — спільні Шевченкознавчі студії, а зокрема влаштовування щорічних Шевченківських наукових конференцій (по змозі в березні), відкритих не тільки для науковців, але й широких кіл громади. Без сумніву, глибоке знання Шевченка і його творчости повинно стати власністю не лише вузького кола науковців, але й цілої української громади, яка намагається виконати Шевченків заповіт, зокрема в наш час, який дає для цього вийняткову нагоду й зобов'язання!

Звичай, чи радше обов'язок, влаштовувати щороку "прилюдний науковий збір по змозі близько до 9-го нового стилю марта в роковини смерти Т. Шевченка", встановив статут НТШ, схвалений раннього 29 червня 1904 року. Він підкреслив вагу наукових дослід-

жень, відчитів і наукових розмов та з'їздів вчених. А новий статут, завершений змінами 20 вересня 1975 р., доручив органам НТШ "співпрацювати з братніми Шевченківськими й іншими українськими науковими установами".

1990 р.

* Понад звичайну людську міру, нехтуючи законами часу й змінливости, зберігає Шевченко свою неймовірну, прямо нецьогосвітню, актуальність. Не мармур і не бронза, і не застиглість нехай і божественного спокою, що ним і найбільших революціонерів вінчає всемогучий час. Але рум'янець свіжости на Шевченковім обличчі, але полум'яність у його поезії, предивна сучасність у його ідеях і пророцтвах, закликах і наказах.

І ось навіть у 175-ті роковини його народження ми, зачудовані, питаємо себе, *що* є причиною Шевченкової актуальности, *що* є джерелом його невмирущої слави, яка за всі ці роки не прошуміла з вітром і досі не дійшла ще до свого зеніту, яка з національної стає світовою, доказом чого є мільйонові наклади його творів на 150 мовах плянети та його пам'ятник у столиці цього краю, либонь, все ще столиці світу. Що є основою цієї великої містерії, яка народилася з першим віршем Шевченка, містерії, що її важко обняти розумом, збагнути серцем, — містерії Шевченкової актуальности й безсмертности?

Цією проблемою цікавилися ще наші далекі попередники. Від Пантелеймона Куліша, який на 32-му році життя Шевченка стверджував, що поетові твори належать усій Україні і будуть промовляти за неї вічно, до Василя Білозерського, який уважав Шевченка генієм, який має хист угадувати потреби народу й навіть цілого віку, й панотця Мацкевича, який над труною Шевченка віщував, що щойно далекі нащадки дітей України пізнають *хто* був Шевченко.

У мирі і війні, у короткі періоди державної свободи й довгої неволі, на Шевченковій землі і в чужині, на волі й у тюрмах та засланнях, завжди і всюди Шевченкові березневі дні — це дні нашого національного єднання, всенародного й індивідуального шевченківського відродження й оновлення. Цей психологічний, соціологічний, а то й біологічний феномен не зуміли збагнути до решти вікові студії ні відданих Шевченкові, ні ворожих йому дослідників. Цій проблемі частково присвячені й наші наукові конференції... Далеко від Шевченкової землі, але віч-на-віч з його духом ми наново переживаємо містерію його всеприсутности й актуальности, і з вдячністю й надією звертаємося сьогодні до того, хто майже півтора століття був душею і серцем України, до будівничого нової нації української і її майбутньої долі.

1989 р.

ПРОГРАМИ ШЕВЧЕНКІВСЬКИХ НАУКОВИХ КОНФЕРЕНЦІЙ В НЬЮ-ЙОРКУ

Десять Шевченківських наукових конференцій (1981—1990) улаштовані в Нью-Йорку Науковим Товариством ім. Шевченка в Америці, Українською Вільною Академією Наук в Америці та Українським Науковим Інститутом Гарвардського Університету.

Перша шевченкознавча конференція відбулася 2 травня 1981 року; вона була присвячена 120-річчю смерти поета. Конференцію відкрив президент УВАН Юрій Шевельов; програмою проводив Григорій Грабович з УНІГУ. Доповіді читали: Г. Грабович — "Перспективи шевченкознавства"; Іван Фізер — "Закодована наявність загальноромантичних категорій у творчості Шевченка"; Богдан Рубчак — "Периферія і центр образности Шевченка", Марко Тарнавський — "Іронічний рай Шевченка"; Роман Коропецький — "Нарраційна структура «Псальмів Давидових»"; Володимир Ґітін — "До питання спільних рис прози і щоденника Шевченка". Конференцію закрив Ярослав Падох, голова НТШ.

Друга шевченкознавча конференція відбулася 3 квітня 1982 р. Григорій Грабович мав вступне слово. Доповіді читали: Ася Гумецька — "До питання звукосимволізму у поезії Шевченка"; Леонід Рудницький — "Зміст Шевченкового вислову «... А до того — я не знаю Бога»"; Богдан Струмінський — "Роля церковно-слов'янської мови в Шевченка"; Г. Грабович — "Міленаризм Шевченка". Конференцію відкрив Юрій Шевельов, а закрив Ярослав Падох.

Третя конференція відбулася 3 квітня 1983 р. Доповіді відчитали: Григорій Грабович — "Контексти шевченкознавства"; Петро Одарченко — "Огляд шевченкознавства за останні 22 роки (1961—1982)"; Ярослав Розумний — "Шевченко і шістдесятники"; Юрій Гаєцький — "Шевченко і нащадки козацької старшини". Конференцію відкрив Василь Лев (НТШ), а закрив Олег Федишин (УВАН).

Четверта конференція, що відбулася 7 квітня 1984 р., була присвячена 170-річчю народження поета. Вступне слово мав Ярослав Падох, а доповіді відчитали: Юрій Шевельов — "Слов'янські ріки: Шевченко проти Пушкіна?"; Богдан Рубчак — "Питання батька в поезії Шевченка"; Петро Одарченко — "Шевченко і українська народна пісня". Керівником програми був Леонід Рудницький.

П'ята шевченківська конференція відбулася 20 квітня 1985 р. Доповідали: Юрій Луцький — "Ще до теми: Шевченко і Куліш"; Петро Одарченко — "«Заповіт» Тараса Шевченка (До 140-річчя з часу написання)"; Ася Гумецька — "Експресивні засоби в поетиці Шевченка". Конференцію відкрив Юрій Шевельов, а закрив Ярослав Падох.

Шоста шевченківська конференція, що відбулася 17 травня

1986 р., була присвячена 125-річчю смерти поета. Були прочитані такі доповіді: Юрій Луцький — "Шевченкові зустрічі з Мазепою"; Леонід Плющ — "Ініціяція кобзаря в поезії Шевченка"; Омелян Пріцак — "Місце Шевченка в українській інтелектуальній історії". Конференцію відкрив Юрій Шевельов, закрив Ярослав Падох.

Сьома шевченківська конференція відбулася 23 травня 1987 року. Вона включала таких доповідачів: Іван Фізер — "Метатекст Шевченкового тексту"; Остап Тарнавський — "Любовна лірика Тараса Шевченка"; Юрій Бойко — "О. Я. Кониський як біограф Т. Шевченка". Конференцію відкрив Юрій Шевельов, а закрив Ярослав Падох.

Восьма шевченківська конференція відбулася 19 березня 1988 р. Відкриття і закриття провели Юрій Шевельов і Василь Лев. Доповіді прочитали: Петро Одарченко — "Традиції Шевченка у творчості Лесі Українки"; Володимир Янів — "Проблема соціопсихологічного наслідування у поетичній творчості Шевченка"; Наталія Пазуняк — "Кривда, помста і каяття у поемах «Варнак» і «Москалева криниця»"; Марко Павлишин — "Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука".

Дев'ята шевченківська конференція відбулася 25 березня 1989 р. у 175-річчя з дня народження поета. Ярослав Падох привітав присутніх, а конференцію відкрив і проводив Юрій Шевельов. Доповіді читали: Микола Жулинський — "Шевченко і сучасна духовна ситуація"; Іван Фізер — "До генези однойменних поетичних і мистецьких творів Шевченка: від тексту до образу чи навпаки"; Омелян Пріцак — "Шевченко — пророк"; Раїса Іванченко — "Тарас Шевченко і Михайло Драгоманов у суспільно-поетичному русі в Росії та на Україні"; Іван Дзюба — "Тарас Шевченко і слов'янофільство"; Григорій Грабович — "До питання величі Шевченка: самозбереження поета". Ігор Римарук прочитав свій вірш "Перед «Автопортретом зі свічкою»", а Леонід Рудницький закрив конференцію.

Десята шевченківська конференція відбулася 18 березня 1990 р. Відкрив її Юрій Шевельов, виголосивши широкий огляд радянського шевченкознавства. Доповіді відчитали: Роман Федорів — "Шевченко і сьогоднішня ситуація в Україні"; Борис Рогоза — "Шевченко у Києві"; Іван Дзюба — "Вічні мотиви у творчості Шевченка"; Сергій Білокінь — "Шевченко і Кирило-Методіївське братство"; Ярослав Розумний — "Чи вичерпано Шевченкову «Москалеву криницю»?"; Ярослав Ісаєвич — "Минуле, сучасне і майбутнє народу: проблема спадкоємности української культури у творчості Шевченка". Конференцію закрив Леонід Рудницький.

ЗВЕРНЕННЯ

Головної Ради Наукового Товариства ім. Шевченка з приводу 175-річчя з дня народження його патрона Тараса Шевченка

У березні 1989 року сповнилося 175 років з дня народження Тараса Шевченка — великого поета і національного пророка України, патрона нашого Товариства. З цієї нагоди Головна Рада НТШ від імени Наукових Товариств ім. Шевченка в Австралії, Европі, Канаді і США заявляє:

1. Виконуючи заповіт нашого патрона стояти на службі отого живого Слова, що він поставив його на сторожі українського народу, НТШ домагається рівноправного місця українській культурі — мові, літературі й науці в сім'ї вільних народів світу. Особливо підтримуємо вимогу українського народу, щоб українська мова стала державною мовою в Україні.

2. НТШ об'єднує творчі наукові сили української діяспори та координує наукову працю, що її завданням є розкрити правду про Україну і донести її до тих осередків, які формують публічну і наукову думку в світі.

3. НТШ твердо переконане, що існує одна українська культура, якій служать культурні діячі в Україні і поза її межами, і що тільки спільними зусиллями усіх синів і дочок українського народу можна внести українську науку і правду про Україну та велике Слово Кобзаря у скарбницю світової культури.

4. НТШ одностайно підтримує акцію письменників і культурних діячів в Україні за збереження природної краси і недоторканности Канівської гори — тієї української духовної святині, де спочиває прах великого Сина України. Тарасова гора — це та нерозрита могила з нашим духовним скарбом. Вона мусить залишитися найсвятішим заповідником українського народу для всіх українців — і мертвих, і живих, і ненароджених — в Україні й в усьому світі.

5. НТШ щиро вітає і підтримує ініціятиву українського населення міста Львова здвигнути пам'ятник Тарасові Шевченкові у цій старовинній столиці Галицької землі. Львів — це колиска Наукового Товариства ім. Шевченка, яке постало у тому історичному місті завдяки співпраці всіх культурних сил України, що жили під різними займанщинами.

У твердій вірі і непохитній надії, що дух іскри волі Великого Кобзаря, котрим він надхнув наш народ, ніколи не погасне, та що недовгий вже той час, коли український народ заживе у своїй хаті, де своя правда і сила, і воля, НТШ молить Всевишнього, щоб цей ювілейний Шевченків рік став початком доби єдности і братньої любови для всього українського народу — в Україні і в діяспорі.

Наукове Товариство ім. Шевченка
Головна Рада

ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

БАРЛАДЯНУ ВАСИЛЬ — мистецтвознавець, колишній викладач Одеського університету. Живе у Торонті.

БІЛОКІНЬ СЕРГІЙ — історик мистецтва і публіцист, науковий співробітник Інституту Історії АН УРСР у Києві.

БРАЙЧЕВСЬКИЙ МИХАЙЛО — історик і знавець українського середньовіччя, автор численних праць з цієї ділянки. Живе у Києві.

ГРАБОВИЧ ГРИГОРІЙ — професор Гарвардського університету, голова Українського Наукового Інституту Гарвардського Університету. Голова Міжнародної Асоціяції Україністів.

ГРИЦКОВ'ЯН ЯРОСЛАВ — літературознавець і бібліограф, викладає в Учительському інституті в Кошеліні, Польща.

ҐУМЕЦЬКА АСЯ — професор слов'янських мов і літератур Мічіґенського університету у США.

ГУНЧАК ТАРАС — історик, професор Ратґерського університету в Ньюарку (США), головний редактор журналу *Сучасність*.

ДАРЕВИЧ ДАРІЯ — мистець і мистецтвознавець. Живе в Торонті.

ДЗИРА ЯРОСЛАВ — дослідник української літератури і культури. Живе у Києві.

ДЗЮБА ІВАН — літературний критик і публіцист. Голова Республіканської Асоціяції Україністів. Живе у Києві.

ЖУЛИНСЬКИЙ МИКОЛА — літературознавець, заступник директора Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР.

ІВАНЧЕНКО РАЇСА (ІВАНОВА РАЇСА) — історик, доцент Київського університету, авторка історичних романів та оповідань.

ІЛЬНИЦЬКИЙ ОЛЕГ — професор української літератури і мови Альбертського університету в Едмонтоні (Канада).

ЛУЦЬКИЙ ЮРІЙ — літературознавець, професор-емерит Торонтонського університету. Редактор англомовної *Енциклопедії Українознавства,* колишній літературний редактор журналу *Сучасність*.

МОВЧАН ПАВЛО — поет, автор багатьох поетичних збірок; депутат Верховної Ради України; голова Товариства української мови ім. Т. Шевченка (від 1990 р.).

НАКАІ КАЗУО — професор політичних наук університету Акіта в Японії, спеціяліст з української історії, автор кількох книжок про Україну XX ст.

ОДАРЧЕНКО ПЕТРО — історик української літератури, шевченкознавець. Живе біля Вашінґтону.

ОНИШКЕВИЧ (ЗАЛЕСЬКА) ЛАРИСА — літературознавець і редактор; літературний редактор журналу *Сучасність*, науковий секретар НТШ Америки.

ПАВЛИЧКО СОЛОМІЯ — науковий працівник Інституту літератури Академії Наук УРСР в Києві.

ПАВЛИШИН МАРКО — літературознавець, професор української літератури, Монаш університет, Австралія.

ПАДОХ ЯРОСЛАВ — правник. До кінця 1990 р. — президент НТША, організатор шевченківських конференцій.

ПАЗУНЯК (ІЩУК) НАТАЛІЯ — мовознавець, колишній професор Пенсильванського та Вілланова університетів у США та Макворі університету в Австралії.

ПЕВНИЙ БОГДАН — мистець і мистецтвознавець. Редактор ділянки культури і мистецтвознавства журналу *Сучасність*.

ПРІЦАК ОМЕЛЯН — історик, організатор та колишній директор Українського Наукового Інституту Гарвардського Університету.

РЕВУЦЬКИЙ ВАЛЕРІЯН — театрознавець та історик українського театру; професор-емерит університету Британської Колюмбії у Ванкувері, Канада.

РОЗУМНИЙ ЯРОСЛАВ — літературознавець, професор і голова славістичного факультету Манітобського університету у Вінніпеґу (Канада).

РУБЧАК БОГДАН — поет і літературознавець, професор славістики Іллинойського університету (Чікаґо).

РУДНИЦЬКИЙ ЛЕОНІД — професор славістики і германістики Ля Саль університету (Філядельфія, США). Від 1991 р. — голова НТШ Америки.

СВЕРСТЮК ЄВГЕН — літературознавець, культурний та суспільний діяч. Живе у Києві.

ФІЗЕР ІВАН — літературознавець, професор відділів славістики та порівняльної літератури Ратґерського університету в Нью-Брансвику (США). Голова Американської Асоціяції Україністів.

ЧИРКО ІВАН — викладач китайської мови і перекладач з китайської, японської та англійської мов. Живе у Києві.

ШЕВЕЛЬОВ ЮРІЙ — мовознавець і літературознавець. Професор-емерит Колюмбійського університету. Колишній головний редактор журналу *Сучасність*.

обкладинка: *Богдан Певний;* мовна редакція: *Роман Юревич;*
покажчик: *Тамара Борисюк;* метранпаж: *Наталія Енеску;*
комп'ютерний набір: *Ірена Білевич, Марія Варварів*
тираж: 2,000
друкарня: Computoprint, 35 Harding Avenue, Clifton, N.J. 07011-2209